ADIMIR STREINU

Pagini de

CRITICĂ

literară

VLADIMIR STREINU

PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ

V

MARGINALIA, ESEURI

Ediţie alcătuită
de
GEORGE MUNTEAN

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Cum am menționat în nota pentru volumele III—IV din seria de *Pagini de critică literară*, cel de față însumează cronici, articole, eseuri etc. scrise de Vladimir Streinu pe mai toată durata activității lui literare. Aproape toate se reproduc în forma în care au apărut în periodice (*Cugetul românesc*, *Muguri* — Cîmpulung-Muscel, *Sburătorul*, *Viața literară*, *Kalende*, seria a I-a și a II-a, *Gazeta*, *Timpul*, *Revista fundațiilor regale*, *Viața românească*, *Preocupări literare*, *Semnalul*, *Glasul patriei*, *Luceafărul* și altele), numai cîteva dintre ele fiind revăzute ulterior de autor (*Bietul Plutarch*, *Demagogie literară*, *O pagină din Proust* etc.). Se înțelege că am ținut seama de toate aceste intervenții, ele reprezentînd, atunci, ultima voință a scriitorului și întrucîtva un indiciu că ar urma să fie incluse într-unul din volumele prezentei serii sau într-o eventuală ediție de autor, la care fusese rugat în ultimele-i luni de viață, de Aurel Martin, să mediteze. Dealtfel, ca și o seamă de texte incluse în volumul IV al *Paginilor de critică literară* (pentru volumul III existînd, cum am arătat, un proiect de sumar, de la care am pornit), unele din cel de față poartă mențiunea „nepus în volum", „neinclus în volum" etc., cu subînțelesul că ar urma să fie.

Cuprinzînd scrieri ale lui Vladimir Streinu dintre 1922 și 1968, deci din preajma debutului (1921) și pînă către sfîrșitul său (26 noiembrie 1970), volumul V poate da, în subsidiar, și o imagine asupra evoluției gîndirii sale în ansamblu, asupra înțelegerii fenomenului literar și asupra mijloacelor de expresie ale marelui critic. Indirect, se conturează și una asupra epocii traversate, asupra reacțiilor lui de moment și asupra chipului în care și-a apropiat opere fundamentale ale unor confrați.

Pentru înțelegerea corespunzătoare a unora dintre aceste reacții, care astăzi pot nedumeri oarecum, trebuie ținut seama de cele scrise de el în prefața din 1968, cu care-și însoțea cele două volume de *Pagini de critică literară* (primul reprezentînd, cum se știe, o reeditare a celui din 1938, „sporită cu unele adausuri contemporane", iar al doilea cuprinzînd scrieri dintre 1938 și 1948). Este astfel vorba, pe lîngă „mica istorie a unei gîndiri și conduite critice", pentru care, „militantismul

estetic e ținuta cea mai evidentă", de împrejurarea că uneori el a trebuit să se afirme și să susțină anume idei confruntîndu-se și cu „o opinie publică nu numai îndărătnică, dar și deschis ofensivă". Faptul „a lăsat urme asupra criticii participante la dezbaterea de epocă", cum scrie el, impersonalizîndu-se și chiar diminuîndu-și întrucîtva rolul de ferm combatant pentru promovarea valorilor. De aceea, „formularea ideilor, de care autorul nu s-a despărțit încă, poate fi pusă într-o măsură oarecare pe seama eficacității momentane. Astfel, tonul afirmațiilor, cîteodată aprins, chiar dogmatic și exclusivist, e mai curînd al nevoii militante decît al firii autorului" (faptul se va vedea încă mai clar cînd, într-unul dintre volumele viitoare ale prezentei ediții, se vor reproduce textele sale de polemică literară, bilanțurile încercate anual, interviurile și participările la mese rotunde etc., sau cînd va fi reluată în volum publicistica lui social-culturală, sub titlul generic *Disociații* și *Distinguo).*

Angajarea lui „în încercarea, alături de alții, de a stăvili surparea, peste valorile artistice, a unor terenuri limitrofe", a dus la împrejurarea că „unii termeni ai disputei, sub imperiul aceleiași nevoi combative, și-au asumat înțelesul general poate fără nuanțările necesare."

Parcurgerea acestor texte, redactate de Vladimir Streinu între 20 și 66 de ani, instruiește apoi și asupra extraordinarei lui severități în legătură cu publicarea propriilor scrieri în volum. Căci, deși anunța încă din 1923 (în nr. 8—9 al revistei *Muguri)* apariția volumului de versuri *Viața subterană,* acesta, foarte selectiv și cu titlul *Ritm imanent,* a apărut abia postum (1971). La fel, în *Viața literară* din 15 octombrie 1927 și în *Vitrina literară* din 21 octombrie 1929 anunța cîte o carte de eseuri despre poezie, care n-au mai apărut niciodată și al căror manuscris a fost fie dezmembrat, fie distrus, fie rătăcit prin vreme. Dealtfel, materia întîiului volum din *Pagini de critică literară* a fost selectată în 1938 din una care putea duce la constituirea a încă vreo trei. De aici superstiția, chiar a prietenilor și cunoscătorilor activității lui literare, că Vladimir Streinu ar fi scris relativ puțin, fapt infirmat de volumele de pînă acum ale ediției noastre și de cele ce urmează să apară.

Structura volumului V e asemănătoare, în mare parte, cu a celor anterioare, antume și postume. Astfel, ca în toate celelalte, am alcătuit o secțiune cu scrieri despre *Poeți* în care, cum procedase autorul însuși în volumele I și II și cum l-am urmat în III și IV, am distribuit textele în ordinea datei de naștere a celor analizați, iar cînd au fost mai multe despre același, le-am așezat în ordinea apariției lor, ca în cazul lui Ion Minulescu, Ion Pillat, Mircea Damian etc. Sînt și cîteva excepții, precum aceea privind-o pe Sanda Movilă ; al doilea text despre ea e legat strîns cu unul despre Cicerone Theodorescu și a rămas acolo, desprinderea lui

Scanned with OKEN Scanner

nefiind posibilă, cum a fost în alte împrejurări. Tot astfel, fiindcă primul text despre Gellu Naum e constrîngător alăturat cu unul despre Traian Chelariu, acesta a fost aşezat înaintea celui despre Saşa Pană (iarăşi „cuplat" cu Gellu Naum, privit, însă, acum, cu toată severitatea, ceea ce ar fi făcut ca, dacă păstram cronologia celor împreună cu care e examinat poetul, acesta să pară în chip nefiresc, întîi admonestat şi apoi încurajat). Unde a fost posibil, însă, textele au fost reindividualizate, spre a da o imagine cuprinzătoare asupra autorilor respectivi, cum procedase Vladimir Streinu, dealtfel, care, dintr-o cronică despre Ion Pillat şi V. Voiculescu, a extras partea privitoare la ultimul, integrînd-o studiului general despre opera acestuia (Vezi *Opera literară a lui V. Voiculescu*, în *Pagini de critică literară*, vol. III, şi cronica din *Revista fundaţiilor regale*, nr. 5, 1941). De asemenea, la titlul, aparţinînd autorului, *Cîţiva poeţi tineri*, am adăugat cîteva notiţe şi despre alţii, cam de aceeaşi vîrstă literară la vremea respectivă, sau am înglobat şi alte texte despre cîte unul din ei, apărute în alte părţi, încercînd astfel a întocmi în continuare ediţia cît mai aproape de ceea ce ni s-a părut a fi modul lui de a-şi structura volumele.

Urmează secţiunea *Prozatori*, alcătuită în acelaşi spirit şi după aceleaşi criterii şi cu o singură inversare mai semnificativă, în sensul că referinţele despre Georgeta Mircea Cancicov au fost aduse lîngă cele despre Radu Tudoran, una din ele neputînd fi desfăcută de cele despre acesta din urmă şi „atrăgînd-o" astfel şi pe cealaltă alături.

În secţiunea *Critici, istorici literari, eseişti* (prezentă în volumul antum, II, şi în cel postum, IV) textele sînt dispuse tot în ordinea naşterii autorilor, lăsîndu-i la urmă, ca şi la *Poeţi* şi *Prozatori* pe scriitorii străini, aşezaţi ca şi cei români, după anul venirii lor pe lume şi, unde a fost cazul, după literaturile cărora aparţin. Se înţelege că şi aici, ca şi în volumele III şi IV, am inclus numai texte despre scriitorii ce i-au fost oarecum contemporani criticului, cele despre cei anteriori rămînînd să fie însumate în ciclul *Clasicii noştri*, care va urma după cel cu *Pagini de critică literară*.

În secţiunea *Eseuri* (existentă în volumele I şi II) am inclus, ca şi în III şi IV, texte vizînd cu precădere autori şi mai cu seamă probleme literare de pe tot parcursul publicisticii lui, cele pe teme generale urmînd a fi publicate în volumele *Distinguo* (căreia i-a premers alta, intitulată *Disociaţii*, iniţiată încă la începuturile activităţii sale, în *Viaţa literară*). Ele au fost orînduite cronologic, pentru a sugera cîte ceva din mişcarea spiritului critic al lui Vladimir Streinu şi a marca, indirect, vocaţia lui profundă de eseist, manifestată mai intens la începuturile activităţii lui literare şi reîmplinită către sfîrşitul ei cu scrieri de o diversitate nebănuită

Scanned with OKEN Scanner

(a se vedea şi cele din volumele III şi IV, la care urmează să se adauge cele rămase încă în periodice).

Cartea se încheie cu secţiunea *Lingvistică şi filologie. Folcloristică*, prezentă (fără *Folcloristică)* şi în volumul III, pe care o continuă, atestînd interesul statornic şi în continuă lărgire al autorului pentru astfel de chestiuni. Căci cel ce afirmase într-un rînd că „înţeleg ca un poet să nu fie şi critic; dar cum voi înţelege ca un critic să nu fie şi poet?", credea, de asemenea, că „un lingvist este în subsidiar şi un scriitor, după cum într-un adevărat scriitor trebuie să fie ascuns şi un lingvist". Cum scrierile ţinînd, *în mare*, de domeniul folcloristicii (pentru că Streinu n-a avut niciînd veleitatea de folclorist, ci a privit lucrurile din punctul de vedere al scriitorului) sînt strîns corelate cu cele bătînd către lingvistică, le-am distribuit, de asemenea, cronologic şi cu inerentul sentiment al convenţiei, împreună cu acelea, completîndu-se astfel reciproc.

Toate textele (a căror dimensiune şi bogăţie de observaţii e dată uneori şi de spaţiul ce li s-a rezervat într-o publicaţie sau alta) au fost transcrise în consens cu ortografia actuală (la care, cu unele excepţii, ţinînd îndeosebi de ortoepie, aderase şi Streinu), păstrînd, însă, cît s-a putut, din particularităţile proprii autorului, evoluate şi ele în mod notabil pe parcursul de pe care s-au selectat scrierile de faţă. Astfel, cititorul va întîlni dublete precum, *aibă-aibe, a compozita-a compune, exclusiv-excluziv, imixt-imixtiune, incongru-incongruent, infer-inferior, înflor-înfloresc, reconfort-reconfortant, sînt-sunt, şcoli-şcoale, trebuie-trebuiesc,* cuvinte ca *mondanitate* (pentru *mondenitate), parentez* (pentru *parantez-uri,-ă)* şi altele care dau „culoarea" epocii şi o impresie asupra chipului de a pronunţa al autorului.

Ca şi în cazul volumelor III şi IV, am introdus şi în cel de faţă, ici şi colo, cîte o precizare în unele titluri (pe care le-am marcat cu paranteze drepte), în vederea mai rapidei orientări a cititorului în cuprinsul lui. În acelaşi scop, am continuat să dau o *bibliografie a surselor* volumului şi să alcătuiesc un *indice de nume* care, împreună cu cel pentru volumele I, II şi III (apărut în acesta din urmă) şi cu cel al volumului IV, înlesneşte totalizarea provizorie a opiniilor lui Vladimir Streinu despre anume scriitori sau a referinţelor sale la opera acelora. Pentru alte eventuale detalii, ori pentru chestiuni mai generale ar fi de parcurs *prefaţa* lui Vladimir Streinu la volumul I al *Paginilor de critică literară* (ediţia 1968) şi *Nota asupra ediţiei*, care însoţeşte volumul IV al acestei serii (valabilă şi pentru volumul III).

În ansamblu, însă, se poate afirma că volumele I, II, III, IV şi V din *Pagini de critică literară*, cuprinzînd scrieri de pe durata a aproape

Scanned with OKEN Scanner

10 lustruri de activitate critică, în general, de intelectual activ și de rară complexitate a lui Vladimir Streinu, prilejuiesc reîntîlnirea cu o conștiință artistică și morală dintre cele mai reprezentative ale acestui secol românesc, ale cărei *acte* se dovedesc a fi de o neașteptată diversitate, semnificative și perene, viguroase și coerente în profunzimea lor. Apărînd în 1977, cînd scriitorul ar fi împlinit 75 de ani de viață, volumul de față are și un înțeles omagial.

GEORGE MUNTEAN

Scanned with OKEN Scanner

POEȚI

Scanned with OKEN Scanner

În 1921, apărea un mic volum de versuri, *Poezii postume*, semnat Andrei Naum. Volumul, după prefeţele care îl prezentau (dintre care una a d-lui I. Petrovici), trebuia să însemneze nu atît punerea în lumină a unui poet, cît cinstirea unui erou din războiul 1916—1918. În adevăr, Andrei Naum căzuse în lupta de la Mărăşeşti.

Prefaţa d-lui I. Petrovici şi numele de Naum ne-ar face să credem că e vorba de cineva din cunoscuta familie a Naumilor ieşeni. Totuşi nu. Autorul volumului de versuri din 1921 era, după cît se pare, un muntean pe care numai prefaţa menţionată îl mai poate azi semnala atenţiei noastre. El începuse să-şi publice versurile în *Lumea nouă literară* (1895), semnînd cu pseudonimul Andrei din Zagovia compuneri şăguitoare în felul cîntecelor de hîrjoană amoroasă ale lui Coşbuc :

— Dă-mi pe fii-ta, măi bădie ;
Zău că-mi place.
Dă-mi-o acuma, mă rog ţie ;
Mi-ar stîrni în suflet pace.
Tare-mi place !

Avea să facă parte, de asemenea, dintre colaboratorii primei serii a *Noii reviste române* (1900—1901), unde debuta ca poet şi autor dramatic, după cum se ştie, însuşi prefaţatorul de mai tîrziu al *Poeziilor postume* din 1921, precum şi al altor periodice literare din epocă, pînă ce în sfîrşit avea să cadă eroic în războiul nostru de reîntregire.

Poezia lui Andrei Naum ţine în toate felurile ei de vremea cînd a fost scrisă. Autorul nu arăta un talent deosebit de original. Coşbuc îl influenţase sigur cu polistrofismul şi rusticitatea lui glumeaţă :

Scanned with OKEN Scanner

Dar uite-o ; grăbită încuie
Un lacăt la tinda deşartă.
Şi-acum se înalţă să puie
Şi gînjul la poartă
Şi-o ia spre porumb, mlădioasă.
Iar soarele intră în nor ;
„A, cîinele, cîinele ! Lasă,
Aşteaptă-n răzor ?“

Acela care, dintre poeţii vremii, l-a modelat mai mult a fost însă Vlahuţă :

Însetat de-o nouă viaţă, sufletul pe nesimţite
Către alte ţărmuri zboară ; şi e greu că ştie bine
Că nu sînt, că-aici e totul : freamăt lin, lunci înverzite,
Pomi în floare, dulci izvoare...
Cine le-nţelege ? Cine ?
Tu, în *tot*, în armonia sfîntă şi înălţătoare,
Vezi un sfinx pierdut pe gînduri în pustiul vieţii tale ;
Şi-i atîta măreţie, cît nu sînt de-ncăpătoare
Vorbele, cît n-o pricepe lumea simţurilor tale !...

Ca Vlahuţă, e ispitit să cugete în versuri la buna înţelegere dintre oameni, avînd la mica sa liră, ca şi maestrul, o coardă socială, care îl face să profetizeze :

Va răsări lumina vreunei lumi de-acele
Cînd ei vor înţelege iubirea dintre stele

şi, tot ca autorul cunoscutelor lungi meditaţii asupra vieţii, a morţii şi a dumnezeirii, Andrei Naum se va îndemna cu gîndul cît mai sus, deşi fără aripi :

Şi, totuşi, deslușindu-ţi o cîrmă în tot zborul,
Ţi-i greu să crezi că-i nimeni atotcîrmuitorul.

În cîte un vers („Ah, toate-şi au povestea şi-s suflete în toate“) zvîcneşte un panteism embrionar, totul însă trădînd o pornire mai mult a raţiunii decît a sensibilităţii la filosofarea cea mai largă. Formulările dense nu lipsesc totuşi, după cum nu lipsesc, în ciuda versurilor citate, nici imaginile sugestive, pe alocuri.

O lumină mai puternică însă decît a versurilor proprii aruncă asupra acestui poet uitat prefaţa d-lui I. Petrovici,

Scanned with OKEN Scanner

care a vibrat memorialistic, după modul atît de cunoscut al *Amintirilor...* sale, prefaţîndu-i *Poeziile postume :* „Sombru şi sever în poezie, era tot ce poate fi mai altfel ca prieten şi om de societate. Vesel şi sfătos la vorbă, dezinteresat în sentimente şi la faptă. Îl ocupa mai puţin propriul său renume şi propriul său rost în viaţă, decît acela al prietenilor săi, pe care îi îndemna necontenit la lucru, le deştepta mereu ambiţia şi-i păzea c-o solicitudine părintească. Cînd îi răspundeam şi noi cu îndemnuri şi stimulări asemănătoare, el dădea din cap şi zîmbea spunîndu-ne : «Eu, ca eu ! Voi să vă apucaţi de treabă. Pînă la anul, tu, cutare, să ai lucrarea gata, iar tu o conferinţă la Ateneu !» Şi mi-l închipuiesc ş-acum potrivit, cu ceea ce ştiu despre dînsul dintr-o îndelungată şi strînsă cunoştinţă, mi-l închipuiesc pe bietul Andrei, căzut pe cîmpul de unde nu era să se mai scoale, strigînd camarazilor săi de arme care se vor fi repezit să-l ajute : «Eu, ca eu ! Lăsaţi-mă pe mine. Vedeţi-vă de lucru, nu slăbiţi îndîrjirea, tot înainte !»“

Imaginea omului, fixată în aceste rînduri pline de căldură prietenească şi de putere evocatoare, salvează şi imaginea mai puţin vie a poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru un poet ajuns la sfîrşitul neîndoielnic al carierei, o „ediţie definitivă“, întocmită chiar de el însuşi, e tot ceea ce poate fi mai de dorit. D. Mihai Codreanu, ca şi d. Minulescu, a avut acest îndoit noroc ; căci a-şi fi încheiat, în deplină conştiinţă, rostul literar, este desigur prima satisfacţie a oricărui poet, a doua fiind împrejurarea editorială ca Fundaţia pentru literatură şi artă „regele Carol II“ să aibe în acelaşi timp un program admirabil de „ediţii definitive“.

D. Mihai Codreanu şi-a putut strînge, aşadar, aproape întreaga producţie poetică a celor patruzeci de ani, cîţi sunt de la debutul său, distribuind-o în noua culegere globală pe trei „cărţi“. *Cartea I* cuprinde *Statui* (1914), volumul d-sale cel mai trainic ca totalitate, avînd următoarele capitole : *Prefaţă, Iaşul, Lumi uitate, Medalii, Anotimpuri, Patria, Satan, Eternul cîntec, Colori şi linii, Din armoniile durerii* şi *Încheiere ; Cartea a II-a* e formată din volumul imediat de după război *Cîntecul deşertăciunii* (1921), cu subîmpărţirea : *Prefaţă, Acorduri triste, Clipe de vis, Din cartea vremii, Imnuri senine, Aquaforte, Decepţiuni sonore, Săgeţi pe liră, Sonetul liber, Anacreontice, Evadări din sonet* şi *Încheiere ;* iar *Cartea a III-a* reprezintă ultima culegere *Turnul de fildeş* (1929), grupată după cum urmează : *Prefaţă, Gînduri sonore, Psalmodii, Game variate, Omagii, Pentru Cupidon, Studii de sonete, Lira neagră* şi *Încheiere*. Are vreo însemnătate această reproducere a „tablei de materie“ pe capitole ? Se înţelege ; altfel n-am fi mai făcut-o. Cititorul, nemergînd dincolo de compunerea „ediţiei definitive“, ar putea crede două lucruri : întîi, că d. Codreanu debutează abia în 1914 cu „sonetele-statui“, şi al doilea, că dezvoltarea sa formală, care nu e de nesocotit, s-a petrecut de la sonetul riguros la felurite libertăţi de versificaţie, cum pare a sugera aşezarea *Evadărilor din sonet* după „cartea“ de *Statui*. Ar fi

Scanned with OKEN Scanner

o greşeală, şi într-un caz şi în altul, despre care prevenim pe cititor. Sonetistul nostru debutează în 1901 cu volumul *Diafane*, închinat memoriei lui Eminescu şi în care, ca „sonetist", era aproape de neprevăzut. şi mai tipăreşte, înainte de *Statui*, volumaşul fără milesim *Din cînd în cînd*, probabil spre 1908, dată la care Biblioteca Academiei îl înregistrează şi cînd poezia autorului, în general, este menţionată printre altele, într-o notă la prefaţa mai veche a *Criticelor*, de Titu Maiorescu.

Titlurile acestor două culegeri de tinereţe, după cum se vede, nu figurează în cuprinsul „ediţiei definitive" ; nici materia lor nu s-a bucurat prea mult de îngăduinţa autorului. A le răsfoi însă este foarte profitabil. Căpătăm astfel putinţa să evităm cea de a doua greşeală, pe care am face-o, dacă ne-am rezuma numai la „ediţia definitivă", greşeală care este mult mai însemnată decît aceea privitoare la data debutului, deoarece ea schimbă însuşi punctul de vedere asupra evoluţiei poetului, dînd naştere alteia, cu totul gravă, referitoare la natura inspiraţiei d-lui Codreanu ; iar apoi mai putem observa şi că anumite bucăţi din volumele dintîi au fost trecute totuşi în ultima retipărire.

Într-adevăr, *Evadări din sonet*, cum se numeşte un capitol din *Cartea a II-a* a actualei ediţii, fac să se înţeleagă greşit că d. Codreanu, simţindu-se stingherit la un moment dat de măsura strîmtă şi intolerantă a sonetului, şi-a rupt încingătorile formale, platoşa şi coiful pentru a se dezlănţui în forme mai convenabile. Volumele *Diafane* şi *Din cînd în cînd* aveau o tendinţă foarte pronunţată la versificaţia uşoară şi incoercibilă, care s-a disciplinat încetul cu încetul pînă să se deprindă cu economia vorbelor şi a ritmurilor din *Statui*. Aşa încît evoluţia firească a poetului este alta, exact cea inversă, decît aceea pe care o sugerează compunerea ediţiei de azi.

Dar are faptul, de a crede că poetul a mers de la sonet la forme mai puţin strînse, atîta însemnătate ? Negreşit că da, fiindcă mai întîi nu corespunde cu realitatea, iar apoi fiindcă eroarea, ori unde ar apărea, atrage după sine o mai gravă eroare. Luînd ca bună dezvoltarea talentului d-lui Codreanu, aşa cum ne-o prezintă „ediţia definitivă", adică de la rigoare la libertate, aceasta ne falsifică oarecum chiar ideea despre firea talentului său, fire cumpătată, nu eruptivă, cum ar urma să înţelegem. Şi nu numai că d-sa ar fi aspirat evolu-

„GH. ASACHI"
IAŞI
364.606

Scanned with OKEN Scanner

tiv să „evadeze“ în libertatea formală nu e adevărat, dar abundența lirică sau tumultul interior, care l-ar fi silit să părăsească sonetul și care, acestea, ne introduc în însăși natura unei inspirații, nici ele nu corespund cu adevărul, lirismul d-lui Codreanu fiind mai mult „rece“, decît „stăpînit“ și, în orice caz, niciodată năvalnic. De aceea, cunoașterea culegerii de debut și a celei următoare, în amîndouă dominînd poemul întins, este folositoare, pentru că restabilește, față de ediția prezentă, evoluția reală a formalismului d-lui Codreanu.

Nu e fără interes nici observarea, pe care aceleași volume de asemenea o înlesnesc, că anumite bucăți din ele au avut parte de considerația matură a poetului, fiind primite alături de cele de mai tîrziu. Astfel din *Diafane* au fost păstrate *Sonet*, *Valsul astrelor*, *Greșeala florilor*, *Lacrime* ș.a.; din celălalt volum, *Din cînd în cînd*, — *Imn*, *Licăriri*, *Pe-albumul unei doamne*, *Libertatea nopții*, *Pe steagul*, *Enigma*, *Scorpia*, *Inter pocula*, *Hora frunzelor*, *Barcarolă*, *Spre soare*, *Fulgi de clipe* și poate încă altele. Unora dintre poeziile vechi li se respectă forma cunoscută și sunt admise fără nici o modificare; altora li se modernizează cîte un vers sau li se schimbă numai titlul, ca *Omorîtoarea* în loc de *Sonet*; dar sunt multe și acelea care, prelucrate superior față de cum se înfățișau, primesc o formă nouă. Pentru aceasta exemplul cel mai vorbitor este *Valsul astrelor*, care în *Diafane* suna după cum urmează:

Furtuna de aseară cînta un vals! — La voi
ajuns-a melodia îngrozitoarei ploi?...
...Și-n lumile albastre
cu miile s-adun...
— Valsați, sărmane astre,
valsați un vals nebun!...
De-o veșnicie astfel vă chinuiți zburînd
prin sferi nemărginite și-n noapte surîzînd
destinului despotic
pe care-l înfruntați...
— Valsați un vals haotic,
Pierdute lumi, valsați!...
Vin una cîte una din goluri răsărite,

ca rînd pe rînd să piară de vreme mistuite !...
„Prin spaţiuri albastre
zadarnic alergaţi...
— Valsaţi sărmane astre,
Pierdute lumi, valsaţi !...“

Cu toată naivitatea punctuaţiei şi, mai ales, cu toată insuficienţa de expresie a acestor versuri de tinereţe, ele opresc totuşi pe cititorul cultivat, prin intuiţia ce conţin în chip neîndoielnic. Spectacolul ceresc văzut ca bal al nimicniciei, deşi fără un anumit fast care i-ar fi stat atît de bine, reţine atenţia şi aproape o siderează. D. Codreanu şi-a dat seama, desigur cel dintîi, de valoarea şi defectele bucăţii şi, prelucrînd-o, a scris-o ca şi din nou, păstrîndu-i numai motivul principal. O regăsim în „ediţia definitivă“, cu forma :

Spre-a le-ntruni pe toate la un fantastic bal,
Orchestra nopţii cîntă un vals universal...
Şi sus, pe bolţi albastre
La-ntrecere se pun.
— Valsaţi, sărmane astre,
Valsaţi un vals nebun...
Aşa la sărbătoarea deşartei armonii,
Brodează firmamentul cu diamante vii,
Plutind din zare-n zare
Mereu spre apogeu.
— Valsaţi fără-ncetare,
Prin gol valsaţi mereu...
Urmînd comanda unei hipnotice chemări,
Vibraţi cu voluptatea din palpitări de nări
Şi cu ceresc narcotic
Destinul vă-mbătaţi.
— Valsaţi un vals haotic,
Absurde lumi, valsaţi...

Dintr-o bucată interesantă, poetul, după cum se vede, a scos una antologică. Intuiţia lirică, incontestabil valoroasă, de la început, s-a limpezit printr-o operaţie ulterioară, mai mult de natură critică. Tot ceea ce putea fi obiectat pe drept cuvînt primei forme a fost înlăturat cu mare siguranţă şi remarcabil simţ al perfecţionării. Or, tocmai prezenţa acestui simţ autocritic în alegerea, ce d. Codreanu a efectuat, a ve-

Scanned with OKEN Scanner

chilor poezii, este demnă de reţinut, atît pentru rezultatele, la care a ajuns şi care sunt cu totul notabile, ca în cazul *Valsul astrelor*, cît şi pentru semnificaţia ei în ceea ce priveşte felul intim de a fi al poetului nostru. Cercetarea cîtimii de criticism în lirica d-lui Codreanu susţine puternic concluzia că inspiraţia d-sale are mai mult decît o latură intelectuală, fiind adesea numai un joc delectabil al facultăţii intelective. Şi în măsura în care prelucrarea unui vechi material poetic, combinată cu impresia generală de frigiditate, poate deschide singura perspectivă adevărată asupra naturii acestui talent, am crezut că trebuia semnalată. Evoluţia reală, aşadar, privită în desfăşurarea ei istorică, ne descopere formalismul ca ideal poetic, iar modul reluării unora din poeziile vechi, mod eminamente critic — raţionalitatea inspiraţiei.

Formalismul, care e poate cea mai puternică tendinţă a talentului d-lui M. Codreanu şi care, în bună parte, e rezultatul indirect al unui lirism cam secetos, ca şi stăruinţa în autocritică şi, în general, în operaţii poetice de ordin lucid, aceste trăsături singure, fiindcă am fost aduşi să le numim, compun poetului, în ciuda rămînerii sale pînă la sfîrşitul carierei lîngă „legenda strălucirii" Iaşului, o fizionomie oarecum „muntenească". Pare a fi un poet „muntean", d. Mihai Codreanu. Este adevărat, în ceea ce ne priveşte, noi nu prea credem în tipurile provinciale de scriitori şi cu atît mai puţin în diferenţele lirice ale provinciilor. Întîmplarea fericită ni se pare mai stăpînă peste suflete decît orice determinism. Cu toate acestea, dacă în contra convingerii ar fi să luăm de bună distincţia aproape curentă că numai sufletul moldovean, dolent şi contemplativ, a putut da pe Eminescu (deşi cel muntenesc a dat totuşi pe Arghezi), în timp ce Muntenia, vioaie şi superficială, a produs poeţi formali ca Bolintineanu — Macedonski (deşi Moldova a produs totuşi pe Alecsandri), d. Codreanu ar urma să fie aşezat în linia formaliştilor „munteni". Îl apropie de ei cultivarea cîteodată exclusivă a formei, fie că această formă îngheaţă în rigiditatea sonetului, fie că ea, cînd poetul „evadează" se răsfaţă în mari sonorităţi şi în ritmuri variate ; îl apropie de ei calităţile compensatoare ale lipsei de adîncime lirică, adică graţia madrigalescă, preţiozitatea exprimării, parada atitudinilor etc... ; îl apropie ; în sfîrşit (cum am putea uita ?),

Scanned with OKEN Scanner

cultura îndeosebi franceză, în care ca şi ei, s-a format personalitatea de poet a d-lui M. Codreanu.

Dar să nu întîrziem în considerente, a căror putere de a defini pe un scriitor am socotit-o, de cum am şi anunţat-o, ca fără efect probabil ; să profităm, mai bine, de întîmplarea care ne-a dus gîndul la cultura franceză, aceasta fiind în adevăr o împrejurare obiectivă cu care putem aproxima strîns poezia d-sale. Hérédia, desigur, îşi va spune cititorul avizat. Şi are dreptate să-şi spună astfel. Critica literară l-a familiarizat îndestul cu paralela ce se poate face între ilustrul autor al *Trofeelor* şi d. Codreanu, care însuşi a susţinut-o într-un fel, scriind sonetul omagial *La moartea lui Hérédia.* Iar, după cum cititorul nu greşeşte, gîndind că la aceeaşi comparaţie se ţinteşte din nou, nici critica n-a greşit cînd a instituit această paralelă. Căci sunt între sonetele poetului nostru cîteva ca de ex. : *Statuia lui Ştefan, Piramida leilor, Iaşul,* (amintind mai mult „Veneţia" lui Eminescu), *Nostalgii medievale, Poveste veche, Beţia amantului părăsit* şi încă altele, dar mai cu seamă *Voluptate,* care, prin deosebita lor artă a limitelor, ca şi uneori, prin materialul caracteristic, stau foarte bine alături de „reuşitele" maestrului francez. Şi cum nu şi-ar recunoaşte Hérédia însuşi arta, procedeele şi scumpa sa lume antică, putînd să citească *Voluptate ?*

Venea spre ţărm o nimfă către mare...
Şi-un ţap, amic a lui Bachus, pe furiş
Sărea din stîncă-n stîncă prin pietriş,
Pîndind-o pas cu pas din depărtare.

Ea se scăldă. Apoi pe mal, în zare
Privind al apei vînăt oglindiş,
Întinse-alene pe-aurit prundiş
Trup gol, tăiat în linii statuare.

De-odată, tresări : Un brusc fior
Pătrunse-n coapsa ei zguduitor,
Prin palpitarea nărilor umflate...

Căci o frigea cu pătimaş delir
Sub casca părului lăsat pe spate
O răsuflare caldă de satir.

Scanned with OKEN Scanner

În sonetul reprodus, ca şi în cele numai arătate prin titlu, viziunea luminînd în trecut, ştiinţa contururilor subţiri dar precise, siguranţa întregului şi finalul *scăpărător* îndreptăţesc încercările de a defini pe d. Codreanu prin Hérédia.

Totuşi nu la acesta, al cărui vers, întotdeauna sonor, este de asemeni întotdeauna de o densitate insolubilă, ne-am gîndit noi, venind vorba de cultura franceză. Faptul exterior de a fi scris amîndoi sonete îi asociază în mintea cititorilor poate mai mult decît ar îngădui natura intimă a operei lor. D. Codreanu e atît de felurit în atitudinile sufleteşti, pe care le ia rînd pe rînd în sonetele sale, fiind parnasian, bineînţeles, dar şi romantic de atîtea ori, senin şi plastic, evident, dar de cîte ori întunecat şi muzical încît modul presupusului maestru nu îl caracterizează deplin. De n-ar fi în plus, la autorul *Statuilor*, decît timbrul tînguios de cantilenă, erotismul direct, cînd pasionat şi umbrit, cînd luminos, madrigalesc şi „preţios", de n-ar fi încă decît ritmurile sale bahice, tendinţa foarte evidentă la lirismul meditativ, pornirea cam intelectuală la poezia filosofică, dezabuzarea, ironia şi sarcasmul — şi încă ar fi suficient pentru a-l scoate din tipologia lui Hérédia. Din acest punct de vedere al diversităţii motivelor, care nu pot face corp decît silite de disciplina formală a sonetului, dar care, ca lichidele de densităţi felurite cărora li s-ar sparge vasul în care au fost turnate împreună, s-ar împrăştia în direcţii independente, dacă le-am anula forma de sonet, poezia d-lui Codreanu e pusă mai în lumină, comparînd-o cu aceea a lui Edmond Rostand.

Căci n-a fost numai simplă întîmplare că d-sa a tradus *La princesse lointaine* şi *Cyrano de Bergerac*, aşa cum este, în *Diafane*, cazul traducerilor din Baudelaire. Afinităţi numeroase l-au dus la adevăratul său prototip literar. De la culegerea de poezii *Les musardises* şi pînă la ultima piesă de teatru în versuri, Rostand, după cum precizează Faguet, a profitat de întreaga experienţă a literaturii franceze, anexîndu-şi toate formele poetice, însuşindu-şi toate motivele: e clasic, adică romantic ca „primii romantici francezi de la 1630", în felul eroic al lui Corneille, e galant, salonard, artificial şi „preţios" în stilul factice al secolului al XVIII-lea, e romantic încă o dată, teatral şi grandilocvent, ca Hugo, sentimental şi versificant ca Musset, e formal şi estetizant,

Scanned with OKEN Scanner

ca parnasienii şi mai ales ca Banville, e imagist şi nuanţat ca simboliştii. Un cuprins literar mai eteroclit, nici un alt scriitor n-a arătat pînă acum, deşi fondul lui sufletesc era funciarmente arid. De la noi, poate, Macedonski să-i semene mai mult, în privinţa felurimii inspiraţiei.

Din aceeaşi categorie rostandiană face parte însă şi d. M. Codreanu.

Ceea ce îl separă de Rostand, al cărui muschetarism literar, care nu devine niciodată don-chijotism, i se poate uşor recunoaşte, este minusul de exuberanţă şi improvizaţie şi este plusul de intelectualitate. Lăsînd de o parte virtuozitatea rostandiană, nemaisusţinută de nimeni cu aceeaşi strălucire după autorul *Puiului de vultur*, d. Codreanu are în adevăr mişcarea distinctivă de a trata cîteva din marile teme lirice. Spectacolul eternităţii goale, de dincolo de viaţa materiei, spectacolul nimicniciei acesteia şi deci al deşertăciunii vieţii omeneşti, atitudinea hamletică în faţa morţii, pe alocurea ceva faustism şi atîtea alte chestiuni importante de cugetare (nu lipseşte nici „curgerea" heraclitică şi nici cîte o întrebare a metafizicii schopenhaueriene), dau formalismului ca şi diletantic al poeziei sale un accent cu totul deosebit de acela al operei lui Rostand. Cît priveşte ideile, după cum bolta înstelată, privită cu ochi de astronom, adică mişcînd, îi trezeşte în *Valsul astrelor* reprezentări oarecum de salon, ele sunt exprimate de asemenea, în contra gravităţii lor, într-un mod cochet. Să ascultăm, de exemplu, pe *Rigoletto* „făcînd paradoxe regelui său" :

Nu-i, Sire, tragedie, nu-i nici dramă,
Nici comedie nu-i, — povestea „Lume" ;
Ci e baraca unei proaste glume :
Aşa ceva... ca-n bîlci o panoramă.

Bat clovnii toţi din talgere de-aramă
Şi fac paiaţii toţi la gură spume ;
De-ntreagă farsa-asta făr-de nume,
Ţi-e scîrbă, dacă-ţi dai mai bine seamă.

Purtînd ciudată haină de paradă,
Trec regii cu bufonii în grămadă,
De nu ştii, Sire, care-i cel cuminte !

Scanned with OKEN Scanner

...Şi-aşa Deşertăciunea-n loc se mişcă,
Fugind în chip rotund tot înainte
Cu zgomot monoton ca de morişcă...

Dar în poezia sa, căreia i s-ar zice filosofică, ceea ce trebuie să ne intereseze îndeosebi nu sunt atitudinile intelectuale, ci este acel accent original de sensibilitate, anume sarcasmul jovial, care, în aceeaşi măsură şi în aceeaşi compoziţie intimă, nu se mai găseşte, nu numai la Rostand, dar la nici un alt poet. Este, după noi, elementul cel mai de preţ al operei d-lui Codreanu. Aerul de petrecere sarcastică pe seama vieţii proprii şi a tuturor, din *Fantoma*, uşor de identificat în numeroase alte poezii, e însăşi substanţa lirică, singura, credem noi, a operei d-sale întregi. Sonetul numit aci, cu amarele, dar şi voioasele lui măsuri, comentează *edictul* unui împărat, care ar fi poruncit ca „spre mai buna pază a persoanei noastre să se îndoiască garda palatului" ; intră însă nestînjenită „fantoma Morţii" :

Trezit din somn, se zguduie Cezarul ;

Deschide ochii mari ; apoi s-abate
Precum de trăsnet doborît, stejarul...
— Dar unde-ţi fuse garda, Maiestate ?

*

Conştiinţa sonetistului nostru e disputată, aşadar, de un sentimental, de un intelectual cu înclinări filosofice şi de un sarcastic. Toate nuanţele poeziei d-lui Codreanu, pe care le-am indicat în paginile de mai sus, chiar numai cu cîte un cuvînt, sunt combinări ale cultului formei cu sentimentalismul, sugestia livrescă şi sarcasmul, cu fiecare în parte sau cu toate la un loc. Cititorul nu poate fi decît de acord cu poetul însuşi, care, în *Osîndiţii* vede atît de limpede în sine :

De poţi să-nfrunţi infernul bărbăteşte,
Cu mine vin pe-ntunecata cale
Din adîncimile fiinţei tale ;
Se zbat acolo trei damnaţi. Priveşte :

Scanned with OKEN Scanner

E unul care-osînda și-o trăiește,
Urmînd îndemnurile firii sale,
Și-ascuns mereu sub măști sentimentale,
Prin bal-mascatul lumii rătăcește.

Al doilea pe cel dintîi îl ceartă
Și cu înțelepciunea lui deșartă
Îi otrăvește orișice dorință...

Iar altul stă-ntre victimă și gîde ;
La cei doi frați ai săi de suferință
Se uită mut... și cu dispreț surîde...

Se pare însă că, dintre cei „trei damnați", sarcasticul va salva de la uitare pe ceilalți doi.

Scanned with OKEN Scanner

V. DEMETRIUS : „FECIOARELE“

Dacă m-aş sili să desprind caracteristicul d-lui Demetrius aş găsi că peisajul sub toate formele îl stăpîneşte. În sensul acesta edificatoare este poezia *Vremea rea.* Volumul fiind compus din bucăţi apărute mai de mult în alte volume, observ cu surprindere un mic miracol : d. Demetrius a scris pe vremea cînd imaginea lui Eminescu se afla multiplicată în sufletele poeţilor ca într-o oglindă spartă ; deşi metrica eminesciană este utilizată şi în *Fecioarele,* respirăm totuşi alt aer din volumul d-lui Demetrius. Miracolul m-a făcut să recitesc versurile acestea cu mai multă solicitudine critică. Ar fi trebuit să renunţ însă la o asemenea impie verificare : dacă nu pentru d. Demetrius, cel puţin pentru mine. Căci am rămas trist să adulmec închipuitele miresme ale minunii. Influenţa eminesciană nu a dat la d. Demetrius peste nici un fel de sensibilitate poetică. Urmele lăsate de un poet pe sufletul altuia presupun materia plastică pe care au trebuit, aplicîndu-se, să se imprime. Dacă nu o afinitate, influenţa arată ori în ce caz înţelegerea scriitorului care ne domină. Aşadar, nu zăgazuri personale de personalitate s-au opus în cazul d-lui Demetrius revărsărilor eminesciene. Dovadă despre aceasta stă a doua lectură la care m-am supus cu entuziasm. Înainte de a se pune chestiunea talentului, învinovăţesc pe d. Demetrius de a nu fi fost influenţat de Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Situat cu cîţiva paşi înainte de scriitorii basarabeni care, cei mai mulţi, bîjbîiesc în neputinţa de a stăpîni idiomul literar, d. Buzdugan îşi dozează cu pondere elementul artistic, aşa încît substanţialitatea poeziei sale adesea se autentifică prestigios. O tradiţie certă şi luminoasă îl dezmiardă. Din dragostea duioasă ce-i poartă, o prisosinţă generoasă se revarsă şi peste pămîntul din care a înflorit mitic această tradiţie.

De aceea poezia sa capătă un miros sănătos şi reavăn de pămînt umed ca o căpiţă de fîn.

O strofă din poeziile de acest fel :

Cîmpia aţipi în legănări de şoapte...
Tăcerea, izvorînd din neguri de fîntîni,
Se furişează-ncet cu paşi de lupi bătrîni,
Foşnind peste cîmpii prin ierburi coapte.

Aceeaşi tradiţie a făcut ca d. Buzdugan să împletească procedeele-i de realizări culte cu motive populare. Acestea l-au împins (scriind *Balada Ciobanului* care a primit, pare-se, un reflex transfigurator din *Miorița*) să utilizeze de nesleitul miraculos al legendelor apocrife. Procedeele de realizări culte l-au făcut să înlăture unele din stîngăciile genului popular, dîndu-i astfel posibilitatea indefinită a unei arte sigure.

Brumarule,
Hoinarule,
Cu oi ţigăi de nori
Din plaiuri te cobori ;
Cu oile,
Doinind de vale ;
Cu ploile
Vuind de jale ;
Cu turmele,
. . . . . .
Şi zi şi noapte
Suspină
Fluierul ;
Iar vîntu-n şoapte
Ţi-ngînă
Şuierul...
Doineşte buciumul,
Suspină văile,

Din bici pocnind ;
Cu brumele,
Tot veştejind.

Şi-ţi plînge zbuciumul
Pe toate căile !...

. . . . . .

E o luminoasă suferinţă care, deşi încarcerată în reduse măsuri ritmice, se transformă într-o sinuoasă şi amplă melodie interioară.

Miresme din stepă constituie, alături de opera întreruptă subit a lui Al. Mateevici, în literatură, prima contribuţie ponderoasă a Basarabiei.

Scanned with OKEN Scanner

I

UN MOMENT AL LIRICII NOASTRE

Inaugurăm cronica literară a *Timpului* nu cum altădată ne-ar fi îndemnat tinereţea că este mai nimerit, adică printr-o declaraţie de principii ; n-o deschidem nici cu prezentarea uneia dintre cărţile noi, cum credem azi că s-ar cuveni ; o începem amintind cititorului un trecut liric, creat de cineva pe care îl întîlnim încă, deşi din ce în ce mai rar, prin revistele noastre de literatură.

Acest poet a fost odată, şi nu de mult, faima acestui Bucureşti, sau poate a altui Bucureşti, dar faimă adevărată ; a fost cîntăreţul slăvit al unui tineret şcolar care, necunoscînd încă freamătul unanim al stadioanelor sportive, mai continua să vorbească în versuri ; a fost purtătorul de steag al unei generaţii de poeţi, stîrnind valul său de sensibilitate literară ; a fost stăpîn al ultimului fantezism de modă lirică, în sfîrşit, maestru recitat şi imitat.

Cînd şi-a tipărit întîiul volum, a găsit că trebuie să şi-l prefaţeze într-un fel, care-l arăta mîndru de noutatea ce aducea literaturii române, dar şi nefericit, de o mîndră nefericire, faţă de cei care nu-l înţelegeau. Se imagina ca străin, care bate la o poartă omenească şi este întrebat de unde vine, iar poetul îşi arăta sandalele rupte, îşi flutura toga albastră dată de Apollo, din care nu mai rămăsese[ră] decît fîşii ; se declara cîntăreţ de „romanţe noi“ şi al frumosului „întrezărit în armoniile eterne“, aducător de „alte ideale“ ; venea „din lumea celor patru vînturi şi patru puncte cardinale“, cerea tuturor foi de aur, pentru fruntea lui unde sălăşluiau „noile magii“.

> Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare
> . . . . . .
> Era prin anul una mie şi nouă sute opt — îmi pare.

Scanned with OKEN Scanner

Acum treizeci de ani, aşadar, „arta viitoare“ ne trimisese ca sol pe d. Ion Minulescu. El ne aducea o atitudine intelectuală, o sumă nouă de motive lirice şi un spor de sensibilitate. Atitudinea intelectuală consta în conştiinţa soliei sale, în parada ideii că fusese ales să contribuie la progresul lirismului nostru. Dintre înaintaşi nu recunoştea decît pe Dimitrie Anghel, care bătuse şi el „la poarta celor care dorm“, pe Ştefan Petică şi Iuliu Săvescu.

Poetul din 1908 se formase la şcoala simboliştilor francezi, ceea ce trebuie să fi fost încă de atunci evident. Căci volumul şi-l botezase, din convingerea intelectuală că venea prea devreme, *Romanţe pentru mai tîrziu*, după cum Tristan Corbière îşi numise un ciclu de poezii *Rondels pour après*; iar mai multor bucăţi le spusese *Romanţe fără muzică*, ceea ce nu era decît o răsucire a titlului cunoscut al lui Verlaine, *Romances sans paroles*.

Formaţiunea lirică a d-lui Minulescu mai putea fi recunoscută şi după orientarea generală a sensibilităţii. Se vorbea despre îmbarcări „spre ţările enigme“, despre sondări ale depărtărilor şi necunoscutului, despre un sens al misterului care se exprima, în tradiţia tuturor magiilor, prin cîte „trei“ romanţe, „trei“ blazoane, „trei“ alei, „trei“ galere, „trei“ perle, „trei“ lacrimi, „trei“ candelabre, în sfîrşit, prin „simbolul trioletului“. Şi pentru ca misterul total să ni se sugereze categoric, ni se prezentau simbolurile cele mai întunecate, dintre care cititorul rămîne mai ales cu *Turnul*, din care poetul nu mai putea ieşi fiindcă pierduse cheia, cu *Pelerinii* care se întîlneau în miez de noapte pentru a nu schimba nici o vorbă şi cu *Corăbiile*, *Galerele* sau *Yachturile* plecate unde nimeni nu putea şti şi naufragiate în larg.

D. Minulescu mai exprima viziuni rollinateşti, adică întîlniri de schelete, a căror convorbire pe morminte era menită să arate „celor vii“ destinul tuturor; un gust pentru macabru, pe care poeţii modernişti îl moşteniseră de la mai marele Baudelaire. Tot de la acesta învăţase d. Minulescu şi poza cinică, de respect pentru venerabilitate, iar de la urmaşii lui deprinsese atitudinile ateiste din *Liturghii barbare*. În sfîrşit, tot ceea ce formează originalitatea motivelor simboliste franceze, nouă ni s-a transmis, prin poezia d-lui Minulescu.

După cum Verlaine a fost „popularizatorul simbolismului“ în Franţa, d. Minulescu a avut acelaşi rol pentru literatura

Scanned with OKEN Scanner

noastră. Cu toate acestea însă, d-sa avea și o solie lirică personală. În *Romanțe pentru mai tîrziu*, în *De vorbă cu mine însumi* și chiar în ultimele *Strofe pentru toată lumea*, cititorul întîlnește o toponimie exotică și sonoră (Xeres, Estramadura, Alicante, Stymfal etc.), al cărei rost nu este numai acela de a semnifica misterul ținuturilor necunoscute și de a sonoriza versul cu silabe ciudate ; ea mai are și o anumită funcție poetică, prin care opera d-lui Minulescu dobîndește valoare și rezistență.

Ni se sugerează prin aceste sonorități mișcarea sufletului către alte țări, către alte clime, poate chiar către alte forme de existență, în orice caz o saţietate de locurile de baștină și un instinct migrator, care turbură cînd și cînd toate sufletele omenești, fiind de aceea o mișcare totdeauna scumpă simțirii noastre. E o nostalgie patetică de țărmuri ireale în poezia d-lui Minulescu, derivată desigur din versul lui Baudelaire „au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau", dar atît de vibrant exprimată, revenind atît de stăruitor, încît nu e nici o îndoială că, mai mult decît din Baudelaire, ea vine din însăși simțirea cea mai adevărată a poetului nostru însuși.

Am spus că d. Minulescu a popularizat la noi motive lirice simboliste. Și este adevărat. Nici un poet, afară de Eminescu, n-a fost la noi mai recitat ca d-sa. La aceasta, ceea ce a contribuit în special a fost știința versului sonor și mnemotehnic. E numai o iluzie că *Romanțele pentru mai tîrziu* se folosesc de versul liber. De cele mai multe ori poetul se complace în capriciul tipografic — e adevărat, dar versul rămîne totuși de o perfecțiune, ca să zicem așa, parnasiană. O strofă, de exemplu, din multrecitata *Odaliscă*, e dispusă numai tipograficeşte ca și cum ar fi scrisă în versuri libere ; altfel, dacă luăm seama bine, metrica ei nu arată nici o suferință, putînd fi transcrisă după modul tradițional :

> În cinstea ta, cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete,
> Voi scri trei ode, trei romanțe, trei elegii și trei sonete.
> Și-n cinstea ta cea mai cîntată din cîte-n lume-au fost cîntate,
> Din fiecare vers voi face cîte-un breloc de-argint, în care
> Gîndirile-mi vor sta alături ca niște pietre nestemate
> De-a pururi încrustare-n bronzul unei coroane princiare !...

Cu această putere de a compune versuri pline, grupuri de silabe memorabile, avînd cu alte cuvinte o virtute formală

Scanned with OKEN Scanner

clasică, d. Minulescu a difuzat în literatura noastră atmosfera și tematica poeziei simboliste franceze, a pregătit sensibilitatea poeților următori pentru noile deveniri, care aveau să-l depășească, dar mai ales ne-a adus un spor liric, a cărui consistență vremea, cu toate depășirile ei, n-o va irosi.

D-sa va putea fi totdeauna identificat prin acea pornire irepresibilă de a evada din condiția actuală de existență, pe care a exprimat-o puternic, precum și prin felul conflictual cum și-a înfățișat simțirea. Nu putem ști dacă de la apariția sa i s-ar fi putut bănui viitorul dramatic. Dar azi, cînd îi cunoaștem și lucrările în teatru, aproape că ne vine să credem aceasta. O minte limpede ar fi putut astfel observa că d-sa își dramatiza chiar lirismul. *Romanțele* sale sunt în esență — evident — momente lirice, dar în prezentare sunt scene dramatice, monologuri sau dialoguri și nu cîntece. Mai în fiecare, suntem pregătiți în vederea unui deznodămînt patetic (v. *Romanța celor trei romanțe, Romanța cheii* etc.).

Dar pentru a spune tot ceea ce credem despre acest poet, căruia poezia noastră îi datorește una din treptele ei, îl așteptăm să se hotărască a fi tipărit într-una din acele frumoase „ediții definitive", pe care d. Al. Rosetti, directorul Fundației pentru literatură și artă „regele Carol II" le-a destinat autorilor de valoarea d-lui Ion Minulescu.

II

„VERSURI"

După treizeci de ani de la apariția primului volum de versuri, *Romanțe pentru mai tîrziu* (1908), d. Ion Minulescu își tipărește, în cadrul frumoaselor „ediții definitive" ale Fundației pentru literatură și artă „regele Carol II", întreaga sa operă poetică. Autorul și-a regrupat opera sub titlurile următoare: *Romanțe pentru mai tîrziu, Leturghii profane, De vorbă cu mine însumi, Strofe pentru elementele naturii, Strofe pentru cele patru anotimpuri, Strofe pentru faptele diverse, Strofe pentru mine singur, Strofe pentru cel de sus, Nu sunt ce par a fi* și *Patru grotești*, de unde se vede că,

Scanned with OKEN Scanner

păstrînd pe cele mai multe dintre titlurile volumelor sale, a renunţat numai la *Strofe pentru toată lumea*, şi a înălţat la rol de titluri mari denumirea unor grupe interioare din volumele cunoscute.

Lectura de la un capăt la altul a „ediţiei definitive" înlesneşte observarea cea mai limpede a evoluţiei formale şi strict lirice a poetului, şi însăşi chestiunea versificaţiei apare în toată însemnătatea ei. D. Ion Minulescu nu este un poet pe care versul, ca unitate sonoră, să nu-l fi făcut să întîrzie asupra lui. Chiar se poate zice că poetul *Romanţelor pentru mai tîrziu* a avut şi are îndeosebi un talent formal, înţelegînd prin aceasta că versificaţia sa dă loc la observaţii esenţiale carierei sale poetice.

Astfel, în general, d. Minulescu, sub o aparenţă de foarte îndrăzneţ verslibrism, a cultivat versul tradiţional, adică acea unitate numerică de silabe, căreia, de cele mai multe ori, i s-a dat cuprinderea obişnuită numai în opera lui D. Anghel. Versul de optsprezece silabe, alternînd cu cel de şaptesprezece, construit foarte conştiincios şi formînd strofe perfecte din punct de vedere metric, dar dispus tipograficeşte liber, este caracteristica formală a *Romanţelor pentru mai tîrziu*, precum şi în parte, a volumului *De vorbă cu mine însumi*. Iată cîte un exemplar din amîndouă culegerile :

Pe acelaşi drum, mînaţi de acelaşi îndemn nefast al năzuinţii —
De aceleaşi ne-nţelese-avînturi spre tot mai sus pe acelaşi drum.
Pe unde ieri trecură poate străbunii noştri şi părinţii,
Pe unde unii după alţii drumeţii trec de mii de ani,
Noi, cărora ni-i dat să ducem enigma vieţii mai departe
Şi doliul vremilor apuse şi-al idealurilor scrum,
Pe acelaşi drum vom trece mîine cerşind din ţiterele sparte
La umbra zidurilor mute şi-a secularilor castani !

(Romanţa noastră, din *Romanţe pentru mai tîrziu).*

Tipărită de d. Minulescu, strofa citată ia forma următoare :

Pe acelaşi drum,
Mînaţi de acelaşi îndemn nefast al năzuinţii —
De aceleaşi ne-nţelese-avînturi spre tot mai sus
Pe acelaşi drum
Pe unde ieri, trecură poate
Străbunii noştri,

Şi părinţii,
Pe unde unii după alţii, drumeţii trec de mii de ani,
Noi,
Cărora ni-i dat să ducem enigma vieţii mai departe
Şi doliul vremilor apuse
Şi-al idealurilor scrum,
Pe acelaşi drum
Vom trece mîine cerşind din ţiterele sparte
La umbra zidurilor mute
Şi-a secularilor castani!

Strofa încheiată cum se cade :

Da... sunt Domnul celor veşnic plutitoare-n infinit —
Celor ce plutesc pe mare, celor ce plutesc pe vînt,
Celor ce plutesc în versuri, în culoare şi în cînt,
Celor ce plutesc de-apururi după cum le-a fost ursit...
Da... sunt Domnul celor veşnic plutitoare-n infinit.

(Alea jacta est, din *De vorbă cu mine însumi).*

devine aproape de nerecunoscut, fiind pusă de autor să simuleze, în volum, versul liber :

Da...
Sunt Domnul celor veşnic plutitoare-n infinit —
Celor ce plutesc pe mare,
Celor ce plutesc pe vînt,
Celor ce plutesc în versuri,
În culoare
Şi în cînt,
Celor ce plutesc de-apururi după cum le-a fost ursit...
Da...
Sunt Domnul celor veşnic plutitoare-n infinit.

Este adevărat însă că volumul *De vorbă cu mine însumi* cuprinde şi altă experienţă formală decît simpla dispunere liberă a unor măsuri corecte, pe care o văzurăm. În cea de a doua culegere a sa, d. Minulescu practică versul liber, care nu mai este numai o iluzie tipografică, dar tot versul metronomic îl seduce, deoarece în *Strofe pentru elementele naturii* poetul revine la el :

Scanned with OKEN Scanner

Cînd Prometeu te-a smuls din mîna atotputernicului Zeu,
Îmbogăţind cu-o jertfă nouă altaru-arhaicelor mituri,
El n-a ştiut că — drept răsplată — în urma lui, alt Prometeu
Îi va reduce sacrificiul la o cutie de chibrituri.

(Strofe pentru foc...)

Numai că, dacă altă dată căuta să creeze, cu ajutorul versului clasic, iluzia versului liber, de data aceasta încearcă să dea iluzia prozei prin aceeaşi arbitrarietate tipografică, strofa de mai sus avînd în volum forma :

„Cînd Prometeu te-a smuls din mîna atotputernicului Zeu, îmbogăţind cu o jertfă nouă altaru-arhaicelor mituri, el n-a ştiut că — drept răsplată — în urma lui, alt Prometeu îi va reduce sacrificiul la o... cutie de chibrituri...".

Iluzionismul formal este prin urmare trăsătura caracteristică a versificaţiei minulesciene.

În ceea ce priveşte conţinutul de lirism propriu-zis, „ediţia definitivă" face posibilă observarea că d. Minulescu a mers, în splendida sa carieră, de la emoţia acelui „vague à l'âme" simbolist, emoţie inconştientă, mai mult verbală, destul de greu de precizat, dar precizabilă în cele din urmă, a mers zicem, către un umorism şi o poezie, cîteodată chiar satirică, primenită cu timpul, de lirismul vaporos de la început, dacă nu chiar golită cu totul de orice lirism.

Într-adevăr, cu *Romanţe pentru mai tîrziu* şi *De vorbă cu mine însumi*, d. Minulescu era poetul, fără îndoială, cel mai obsedat, de la noi, de motivele simbolismului. Poezia sa trăia din parada unei serii întregi de simboluri oarecum ermetice, dar descifrabile totuşi, care deşi foarte folosite de numeroşi poeţi francezi, mai păstrau pe fund o anume semnificaţie poetică.

Erau în cele două volume „chei pierdute" de la oarecari „turnuri gotice", „cavouri" rollinateşti, culori vorbitoare, dintre care mai ales „verdele... wagnerianelor motive", apoi „yachturi" pornind cu avînt undeva sub latitudini necunoscute ; deşi folosite, precum am spus, şi de alţii, aceste simboluri exprimau totuşi un mister straniu al existenţei, un interes anume pentru acel „côté nuit" al vieţii omeneşti, precum şi o certă pornire spre ţinuturi exotice, cu nume sonore, reprezentînd regiunile ideale spre care tuturor ni se îndreaptă sufletul cînd şi cînd. În special, această mişcare a inimii ome-

Scanned with OKEN Scanner

neşti, de a pleca „undeva departe", constituia alimentul cel mai de preţ al poeziei d-lui Minulescu :

Adio port...
Adio cuib de veselie trecătoare
Adio cabareturi...
Adio dansatoare...
Adio ciocnet de pahare...
Adio tot ce-a fost —
Adio !...
De-acum pornim...
Pornim din nou...
Pornim !...
Şi-n urma noastră, marea
Îşi împleteşte respirarea
Cu al sirenelor ecou —
Eternul nostru semn de întrebare !...

(Spre insula enigmă).

sau indirect :

În rada portului —
La cheiul, pe care astăzi cresc castanii,
În rada portului ce pare o lacrimă a Mediteranei
Dorm trei galere ancorate de zeci de ani,
Dorm trei galere
Ce poartă-n pupe încrustate
Trei nume spaniole :
Xeres,
Estramadura
Şi-Alicante...

(Romanţa celor trei corăbii).

Cu timpul, în volumele care au urmat după *De vorbă cu mine însumi,* lirismul plecărilor efective sau numai virtuale s-a retras ori poate a fost înlăturat de „poanta" fie umoristică, fie satirică. În orice caz, calitatea inspiraţiei s-a preschimbat cu totul : din lirică a devenit intelectual-parodică, aşa cum o arată versurile acestea :

Pe cînd iubeam —
C-am suferit şi eu de această boală —
Iubeam o fată care mă-nşela

Scanned with OKEN Scanner

Exact ca-n poezia mea :
„Romanța celei care-nșeală"
A cărei eroină era ea !...

(*Poveste scurtă* din *Nu sunt ce par a fi*).

În concluzie, „ediția definitivă", în care admiratorii d-lui Ion Minulescu se bucură că îl pot regăsi astăzi, este de două ori bine venită ; o dată pentru că dă cititorilor poetului putința de a lua din nou contact cu un nume, a cărui situație literară este de primul ordin, iar a doua oară, pentru că examenul critic al operei întregi se găsește mai înlesnit în observarea exactă a destinului acestui poet.

III

„VERSURI"

Cum era și de așteptat, Fundația pentru literatură și artă „regele Carol II" a tipărit de curînd întreaga operă poetică a d-lui Minulescu în frumoasa serie a „edițiilor definitive" ; lucrul era de așteptat, pentru că nici un poet contemporan nu și-a încheiat mai neîndoielnic opera sa ca autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu*.

Opera unui poet se încheie în două feluri : ca influență în afară și ca posibilitate internă. Privit în amîndouă felurile, d. Minulescu este cum nu se poate mai la locul său printre „definitivi". Despre influența sa asupra confraților și asupra publicului cititor, putem spune că ea a încetat să se exercite din pragul marelui război. Dovada, în ceea ce privește pe confrați, o avem în publicațiile literare dinainte și după război, cînd noi orientări se impuneau lirismului nostru. Mai greu de dovedit este oprirea influenței asupra cititorilor de poezie, care, ei fiind totdeauna o realitate socială, au putut rămîne cu ecouri întîrziate, mai ales cei din straturile cucerite ulterior de această poezie eminamente cuceritoare. În orice caz, astăzi este sigur că în orice strat de cititori ecoul poeziei d-lui Minulescu s-a stins ca putere de a se propaga mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

Credem de asemenea că lirismul minulescian a încetat şi ca posibilitate internă. Această convingere şi-o poate forma oricine va străbate culegerea definitivă, despre care vorbim. În adevăr, *Romanţe pentru mai tîrziu* şi *De vorbă cu mine însumi*, primele două culegeri, istovesc toate motivele lirice, cîte a fost dat să exprime d. Minulescu. Nici vorbă că versuri, după cum se ştie, poetul a mai scris : au urmat *Strofe pentru toată lumea* şi *Nu sunt ce par a fi*. Dar un progres substanţial este greu să se vadă în ultimele produceri.

Prisosul de ritmuri, de cele mai multe ori prisosul de cuvinte, care ar putea fi observat chiar în primele două volume, devine categoric. Singura noutate este de ordin formal : parte din *Strofele pentru toată lumea* şi anume cele *pentru elementele naturii*, sunt dispuse tipograficeşte în proză, deşi nu le lipseşte nici ritmul cel mai observat şi nici rima tradiţională, după modelul baladelor lui Paul Fort.

Astfel volumele din urmă, dacă n-ar fi grupate între aceleaşi coperţi cu cele două dintîi, sau dacă ar fi apărut fără semnătura poetului, s-ar putea zice că aparţin unui discipol al d-lui Minulescu, care l-ar fi pastişat cu deosebită îndemînare.

După cum se ştie, autorul *Romanţelor pentru mai tîrziu* a avut numeroşi imitatori ; aceasta pentru că, evident, imitatorii erau imitatori, neavînd nimic de adăugat la lirismul nostru din sensibilitatea lor, dar şi pentru că poezia d-lui Minulescu fiind mai mult formală, avînd adică aproape numai caracteristice de vocabular şi versificaţie, a fost, prin natura ei, cea mai imitabilă poezie din cîte se cunosc.

S-a întîmplat acest lucru, pe care îl poate observa oricine în „ediţia definitivă“, că ultimul imitator al d-lui Ion Minulescu a fost d-sa însuşi. De aceea mai mult decît pe oricare alt poet al nostru şi deopotrivă poate numai cu d. G. Bacovia, noi îl socotim ca fiind cu totul la locul său în seria de „ediţii definitive“, unde l-am recitit cu plăcere.

Că poezia de azi şi chiar cea de ieri au depăşit formele de lirism ale operei sale, nimic mai firesc pentru noi ca şi pentru autorul lor. Căci, dacă este vorba de noutate lirică, nimeni nu a combătut, în practică şi în teorie, pentru ceea ce e nou, şi care prin aceasta chiar va fi foarte repede şi vechi, mai mult decît d. Minulescu. Nu ne vom raporta la poezia pe care a scris-o, a cărei noutate de epocă e încă bine cunoscută

Scanned with OKEN Scanner

cititorilor ; vom reproduce cîteva rînduri semnate de d-sa, sub titlul *În grădina prietenului meu*, în revista tinerească de la 1908, numită *Revista celorlalţi* : „Mă închin în faţa artei de mîine pe care n-o cunosc încă, dar care, sunt sigur că va reprezenta un pas mai departe în evoluţia artei. Arta de ieri însă, pentru mine, n-are decît valoarea monedelor antice de prin muzee. Muzeele sînt interesante şi instructive, este drept. Nu voi admite niciodată însă să se transforme toate magazinele de noutăţi în muzee... Gîndirea merge de la vechi la nou... spre necunoscut".

Autorul acestei uşoare literaturi de manifest era sedus, după cum se vede, pînă la o oarecare ameţeală a gîndirii chiar, de *noutatea literară*, concepută cam modistic — este drept — dar exprimată categoric. Avem, aşadar, siguranţa că d. Minulescu, cel dintîi, nu este surprins de depăşirea istorică a poeziei sale prin aceea a timpului său.

Orientat de tinereţe în direcţia noutăţii, fie ea chiar de „magazin", poetul nostru de la 1908 a procedat conform cu orientarea sa. Ce era *nou* în literatura noastră la această dată ? Nu era poetul respins de oficialitate, care se singularizase în atitudini hieratice de mare neînţeles : Al. Macedonski şi un altul, printr-o anumită măsură discipol al celui dintîi, poet fără îndoială, care se ţinea în curent, după exemplul maestrului, cu poezia nouă franceză : D. Anghel ? D. Ion Minulescu, redactorul revistei amintite, va adopta prin urmare formalismul macedonskian, atitudinile ostensibile ale acestuia de poet în general şi cu deosebire de poet diferenţiat, precum îşi va însuşi, deopotrivă, şi fantezismul cochet al lui Dimitrie Anghel. Aceasta este singura rădăcină românească a originalităţii d-lui Minulescu.

Dar poeţii amintiţi, din care coboară d-sa, erau poeţi de exclusivă şcoală franceză. Aşa încît chiar rădăcina românească este o indicaţie străină în ceea ce priveşte formaţia lirică a d-sale. Într-adevăr, poezia *Romanţelor pentru mai tîrziu* şi din *De vorbă cu mine însumi* ne vine din poezia franceză, încă nouă, pentru o ţară destul de lăturalnică.

Ce era *nou* în înţelesul strict istoric şi deci oarecum modistic, în lirica franceză de pînă la 1910 ? Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Corbière şi Rimbaud, adică maeştrii simbolismului ? Nicidecum. Noutatea imediată, pe care o căuta d. Minulescu, o formau alţii.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, excentrităţile sale lirice nu vin direct de la Baudelaire, ci de la epigonii lui, ca Rollinat ; de la Mallarmé şi Rimbaud nu ia chiar nimic ; abia dacă Verlaine, cu *Romances sans paroles*, şi Tristan Corbière cu *Rondels pour après* îi furnizează titlul primei culegeri de versuri : *Romanţe pentru mai tîrziu*.

Poeţii noi, poeţii zilei, priviţi, cum am spus, dintr-o ţară lăturalnică, pînă la care noutatea ia ceva timp ca să sosească, ultimii poeţi, cum am văzut că dorea d. Minulescu, erau urmaşii marilor simbolişti şi anume : Gustave Kahn, Stuart Merrill, Max Elskamp, Moréas (înainte de *Stanţe*), Rollinat, Rodenbach, Viélé-Griffin etc., etc.

Izvoarele d-lui Minulescu, în adevăr, se găsesc în această zonă secundară a simbolismului francez, dar zonă cu rol principal pentru popularizarea motivelor simboliste. Ne rezervăm să facem dovada cînd vom avea timp şi loc mai mult. Deocamdată ne mulţumim cu simpla indicaţie filiativă a poetului nostru, ale cărui motive se pot identifica cu mare uşurinţă.

Ele sînt chei misterioase şi cifre fatidice, cu rostul de a sugera taina universală, de care se simte orice om cuprins cîteodată, şi mai sînt galere şi naufragii, al căror simbol tinde să semnifice iniţiative omeneşti interzise de destin, şi sînt de asemenea simple numiri exotice de ţări, localităţi şi fluvii, a căror sonoritate e pusă să deştepte şi să exprime în acelaşi timp mişcarea comună a sufletului omenesc de a evada din geografia ce i s-a sortit, dacă nu şi pe aceea de a scăpa din marginile robitoare ale trupului. Poeţii numiţi mai sus au exprimat şi popularizat toate aceste motive lirice.

Ceea ce, la d. Minulescu, este cu totul caracteristic, e combinarea motivelor arătate, care ţin de adîncimea subconştientă a sufletului nostru, cu o facilitate formală, aproape dintr-o dată memorabilă sau, mai bine zis, memorizabilă şi care face ca nici o turburare să nu cuprindă pe cititor, deşi materia lirică este, atît intenţional cît şi prin natura ei, turburătoare. Abia dacă ritmurile poeziei d-lui Minulescu încreţesc, cu o undă aproape insesizabilă, suprafaţa conştiinţei noastre, ceea ce însă nu înseamnă că ele nu au nici o putere.

Critica mai nouă nu s-a arătat prea dispusă faţă de acest lirism uşor, exprimat printr-un mare surplus de cuvinte. Şi

Scanned with OKEN Scanner

ni se pare curios faptul, deoarece critica de azi are mari și dovedite slăbiciuni istoriste ; și nu alta trebuia să fixeze rolul d-lui Minulescu în istoria spiritului public față de poezie. Căci, fără îndoială, că memorizarea imediată, pe bază de cupletism formal, a poeziei sale, în cercuri largi de cititori, a primenit spiritul public de romantismele nesuferite ale epocii, pregătindu-l să primească mai tîrziu îndrăznelile substanțiale.

Scanned with OKEN Scanner

În vederea noului volum de versuri al d-lui N. Davidescu, cititorul poate prea bine să mulţumească în semn de netrebuinţă criticii explicative. Autorul are o astfel de conformaţie sufletească încît ia asupră-şi rolul obişnuit de cicerone al criticului. De cum deschide cineva noua culegere de poeme despre care vorbesc azi, îşi simte mîna într-aceea sigură a d-lui Davidescu, se vede condus nu în tăcerea misterioasă a colţurilor de umbră sau sălilor prielnice închipuirii, ci în lumina plăcută inteligenţii, printre forme categorice, comentate pe larg de un adevărat conferenţiar. Natura talentului d-lui Davidescu, de răceli aproape arheologice, i se poate deduce din chiar strofa care încheie *Prefaţa.* După o îndrumare generală în atmosfera de muzeu a *Romei,* poetul desluşeşte astfel pe cititor :

Caută-i glasul nu doar în viersul
Scandat în rînduri,
Ci şi-n adîncuri proprii de gînduri
Limpezi în lupta cu universul.

Îndemnul acesta, prin care arta formală şi cîntecul sunt lăsate pe planuri secundare, *poezia* — mai pe scurt — fiind aşezată în unghere de curioasă modestie, merge deosebit de precis către categoria de cititori pentru care scrie exclusiv d. N. Davidescu. Acele „adîncuri proprii de gînduri“, cerute de poet în vederea înţelegerii operei sale, pot exista numai în capul oamenilor oarecum şcoliţi, al cărturarilor luminaţi asupra culturii şi civilizaţiei romane prin studii anterioare, dar nicicum nu pot fi ale celorlalţi iubitori de frumos mult mai numeroşi, care ar fi crezînd cumva că arta poetică este un fel de iarba fiarelor descuietoare a tuturor inimilor.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul *Romei* se adresează, aşadar, unor colaboratori intelectuali şi nu simplilor cititori, sau mai exact, cititorilor simpli. Nici vorbă că nu e nevoie de cunoştinţe, chiar sistematice pentru a-l preţui ; totuşi fără ceva orientare asupra mentalităţii publice din acele vremi, asupra spiritului practic, războinic şi îndeosebi politic al rasei, vom înţelege anevoios pe cetăţeanul „configurat cu statul", vom rămîne uşor nedumeriţi în faţa zeului Terminus, zeul răzoarelor, silit în natura lui să sufere o interpretare literară, ca şi în faţa unor lecţii de istorie romană, cum sînt *Anibal ante portas*, *Homo novus*, *Regele Atrebaţilor* etc.

Şi chiar cunoscînd toate acestea de mai înainte, este cu neputinţă să nu observi că sforţările poetului sînt anulate de nu ştiu ce aplicare analitică la o materie, care trebuia tratată sintetic. Analitic şi descriptiv, volumul întreg pare din această cauză opera unui cărturar care ar fi prescurtat şi adnotat în versuri texte străvechi. De aceea, trecînd peste poemele sprijinite pe prozaicismul unei prea evidente istoricităţi, voi transcrie aici două strofe din *Luna de vară*, cîntec al cărui fir melodic ar putea fi o indicaţie de ceea ce trebuia filtrat din epocă. O sclavă cere învoire stăpînului să plece ; fără argumente ; dintr-un impuls necunoscut :

Am lăsat-o. Era vară
Şi-n adîncul ei cîntase
Noaptea-n stive de mătase,
De mătase, de mătase.

Umbra ei prin noapte, clară
A intrat apoi adîncă
În fîntîna de sub stîncă,
De sub stîncă, de sub stîncă.

Încheindu-se aici, cronica de faţă ar fi cumplit de nedreaptă. Asupra volumului d-lui Davidescu va trebui să facem şi cîteva judecăţi de alt ordin. Ştim azi că d-sa lucrează urcat pe schelele celei mai îndrăzneţe construcţii mintale. După *Iudeea* şi *Helada*, *Roma* adaugă partea ei de contribuţie la realizarea în versuri a unei istorii a spiritului omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

Lauda ce se cuvine acestui eroism constructiv întrece desigur rezerva privind amănuntele lucrării. Lipsa de adeziune aşadar la aspectul analitic şi descriptiv al volumului de azi trebuie încadrată în entuziasmul stîrnit de vastitatea planului. Căci în definitiv operele arhitectonice nu există numai prin ornamentaţie, dar şi prin ziduri compacte de sprijin.

Scanned with OKEN Scanner

I

„BISERICA DE ALTĂDATĂ"

D. Ion Pillat a publicat primele poezii din ciclul *Florica* în revista *Gîndirea*. Printr-o radicală schimbare de manieră și prin energia cu care respingea o bună parte din opera sa anterioară, poetul putea fi considerat ca un debutant-miracol. Primele poezii i-au și fixat definitiv atitudinea. Chiar în această revistă printr-un articol semnat Glaukos, caracteristicile i-au fost cu o puternică intuiție formulate. De atunci și pînă la *Biserica de altădată*, d. Pillat pare a nu mai fi putut evada din categoria poetică în care Glaukos îi fereca, elogios dealtfel, inspirația. Turnînd într-o prozodie disciplinată material poetic românesc și o figurație de procedee moderniste, autorul din *Pe Argeș în sus* reușise să scoată un aliaj nou care, retopit de tradiționaliștii formali, avea să dea naștere unei zgomotoase producțiuni regionaliste. Fapt e că volumul amintit a relevat un poet de calitate vizuală. Căci d. Pillat se arată, atît prin relieful imaginilor cît și prin interesul pentru amănuntul exterior, un peisagist. Calitățile acestea în *Satul meu*, poetul fiind într-o conștientă posesiune a lor, s-au aplicat într-adins unui mai larg proiect poetic, rămînînd de data aceasta însă schematice și poate cîteodată forțate. În felul acesta procedeul personificării luase o extensiune puțin controlată de autor. În *Biserica de altădată* însă, și mai ales în primul ciclu, d. Ion Pillat își regăsește toată energia din primul volum. Păstrînd aceeași atitudine de peisagist, autorul adaugă cunoscutei sale virtuozități formale o mai puternică vibrație sufletească. Iar ca material, d. Pillat își adîncește urmele din *Pe Argeș în sus*, ținînd însă să facă și ocolul moral al țării noastre. Vreau să spun că, exaltînd în primul volum nota bucolică a vieții românești, autorul volumului de care mă ocup trece la condițiile de natură morală ale țării sale. Educația religioasă a noastră face pe d. Pillat să scrie un volum al cărui conținut (mai ales în

Scanned with OKEN Scanner

Povestea Maicii Domnului), pe lîngă valoarea poetică mai are şi un prestigiu de veracitate. Căci într-adevăr ţăranul — chiar acel ce ştie puţină carte — nu este capabil de un efort geografic de imaginaţie pentru a situa scenele biblice în cadrul biblic. El le înţelege sau în sfîrşit le contemplă, desfăşurîndu-se sub ochii lui şi în rama priveliştilor care i-au decorat viaţa proprie.

Povestea Maicii Domnului este un poem al mentalităţii clasei ţărăneşti. Acesta pare a fi lucrul de preţ pe care ciclul numit îl închide. Şi ca o dovadă că d. Pillat şi-a şi păstrat puternica sa virtute de-a evoca, voi cita o singură strofă din *Cozia* :

Foşneşte Oltul... Stele au sclipit —
Cu mîna şi cu mintea nu le-ajung.
Prin ce desiş de codru încîlcit
Se-ncearcă aripi şi se zbat prelung ?

O socotesc ca cea mai expresivă strofă în sensul unei limpezi evocări a amintirii. Arta d-lui Pillat mai sporeşte cu acest volum în imagini de audiţie. *Toacă* este o mărturie.

II

[„UMBRA TIMPULUI“]

Dintre poeţii noştri contemporani, din rîndul întîi, d. Ion Pillat, este acela care şi-a înţeles foarte devreme, poate chiar prea devreme, identitatea lirică. Reuşind să-şi compună o figură originală, autorul volumului *Pe Argeş în sus* a continuat să-şi îngroaşe trăsăturile de poet tradiţional, de la volum la volum, cu multă aplicaţie metodică, dar şi din ce în ce cu mai puţină căldură de inspiraţie. Poetul gospodăriilor de la Florica şi de la Miorcani s-a dovedit astfel el însuşi un bun gospodar al carierei sale literare, în dezvoltarea căreia s-a putut observa o conştiinţă fermă de proprietar. Cînd am avut să prezentăm talentul d-lui Pillat în desfăşurare, am spus noi înşine toate acestea, fără să uităm însă a arăta că fru-

Scanned with OKEN Scanner

moasa conştiinţă de sine a poetului se manifesta cu deosebire în stăruinţa cam stearpă asupra materialului exterior al tradiţionalismului său, în timp ce originalitatea cea mai de preţ din *Pe Argeş în sus*, aceea care făcea din d. Pillat un poet în deplinul înţeles al cuvîntului, era percepţia scurgerii timpului, sentimentul ca şi horaţian al risipirii omului în curentul vremii. Fie că era vorba de strămoşii evocaţi în „berlină" sau în cîte o „uniformă veche de ofiţir la modă", fie de copilăria regăsită în luciul de demult al apelor Argeşului sau de tinereţea care se duce, aceeaşi realitate lirică stăpînea cugetul atît al poetului, cît şi al cititorilor săi, realitatea acelui *fugit irreparabile tempus*. În conştiinţa de sine, care nu e de neobservat la acest poet, se pare că d. Pillat însuşi a ajuns ceva mai tîrziu la resimţirea identităţii sale literare, pe latura aceasta. Abia în ultimul timp, cititorii au putut observa că poetul tradiţionalist şi-a încetat opera de gospodărire a tradiţionalismului său, insistînd cu aceeaşi metodă însă asupra unor motive care pot fi strînse la un loc, în cele două cuvinte ale titlului noului volum : *Umbra timpului*. Aproape că nu este nici o poezie în noul volum care să nu-şi tragă puterea cînd din sentimentul adevărat al procesivităţii omeneşti în timp, cînd din conştiinţa de sine a poetului, ca poet al subtilei fugi. În *Zodier*, străbatem în goană printr-o toamnă văzută mai mult ca anotimp rememorat, decît ca toamnă materială, adică decît ca declin vegetal :

Trec vulpile toamnei, furiş prin păduri,
Roşcate, gălbuie şi sure.
Înalţă poclitul grăbit pe trăsuri
Şi pocnet de bici să ne fure.

Aleargă la dreapta şi stînga cîmpii,
Lungi lanuri arate şi mirişti.
Mai iute aleargă Brumarul, nu-l ţii,
Nici iarna cu albele linişti.

Copitele scapără-n noapte scîntei,
Gonesc telegarii nălucă.
Şi soarele verii se-arată prin tei,
Şi viaţa în floare pe-ulucă.

Scanned with OKEN Scanner

Şi iar vulpea toamnei prin codri şi iar
De roţi repezite vuire,
Din an vechi în an nou, din hotar în hotar,
Prin zodii în lină rotire.

Ce reprezintă această frumoasă poezie (păcat de umplutura „nu-l ţii“ din strofa a II-a şi de zicerea silnică „pe-ulucă“ din strofa a III-a), dacă nu goana noastră şi a timpului prin cele patru anotimpuri, dublă perindare înăuntrul aceluiaşi crug, concurenţă ciclică a omului şi a vremii, a omului prin vreme şi a vremii prin om, din care derivăm melancolia trecerii definitive ? Toate întrebările noului volum al d-lui Pillat ţintesc la aceeaşi melancolie :

Cade umbra timpului pe lan,
Unde-s arăturile de an ?
. . . . . .
Solul de hulubi cu zborul lin,
El să fie cel de an, de la vecin ?
. . . . . .
Pe colina iazului ceresc,
Faţa mea de an n-o mai găsesc.

Pîndă este titlul acestor distihuri, peste care, după cum se poate bine simţi, joacă reflexele villoneşti ale „zăpezilor de mai anţărţ“ şi care „pîndesc“ în adevăr trecerea cinegetică a imaginilor vieţii, prinzînd numai gravul sentiment al tolbei goale. Cum să nu apară dar *Elegia*, fundamentală inspiraţiei d-lui Pillat, pe care o transcriem acum ?

Pe aleea naltă de castani,
Taina, toamna, timpul mi se joacă,
Simt : m-ajung din urmă vechii ani,
Zurgălăii lor o să mă-ntreacă,
Sună pe aleea de castani.

Vii de unde ? din ce veac ? din ce mormînt ?
În berlina foşnind surd pe frunza moartă.
...Nimănuia ori a mea ? pe vecie ori nicicînd ?
Timpul, toamna, taina mi te poartă,
Blînd în zori, greu de amiazi, lin în mormînt.

Pe aleea veche nici un om,
Nici o frunză pe castanii de cărbune,

Doar trecutul : cucuvaie într-un pom.
Und' ţi-e rîsul ? unde plînsul ? să mai sune,
Pe alee în surdină ca prin somn.

Albă casă, neagră frunză, putred parc :
Roata timpului îşi pierde uruirea,
Taina vremii mînă umbrele în ţarc,
Numai toamna mi-a rămas şi amintirea,
Albă-n zare, sură-n casă, neagră-n parc.

În sfîrşit, poezia d-lui Ion Pillat din ultimul volum este un joc neîntrerupt de reprezentări exclusiv temporale ; ea se leagă de ceea ce este mai de preţ în lirismul din *Pe Argeş în sus*, de adevărata identitate lirică a acestui poet, care îl va recomanda viitorimii după cum ni-l recomandă şi nouă, ca poet, adică al ascunsei parăzi a timpului şi al melancoliei trecerii proprii, derivată din conştiinţa procesivităţii vîrstelor, şi numai în al doilea rînd ca stăruitor cîntăreţ al Floricăi şi al Miorcanilor.

III

[„BALCIC"]

D. I. Pillat se află într-un moment literar, ca să-i zicem aşa, gospodăresc. Lucrarea sa cea mai deosebită în prezent este regruparea operei după o arhitectură pe care a început s-o ridice încă de la volumul *Limpezimi* (1928) şi în care doreşte să şi-o lase viitorimii. E o dorinţă foarte legitimă această ediţie definitivă generală, la care tinde poetul, şi din ea a ieşit şi volumul *Balcic* (1940). Dealtfel, însuşi autorul ne spune : „această monografie poetică a Balcicului am cules-o din volumele *Biserica de altădată*, *Caietul verde*, *Ţărm pierdut*, *Umbra timpului*, *Împlinire*".

Ediţia, după cum se şi cuvenea, are o prefaţă care e făcută să deslușească biografia spirituală a d-lui Pillat. Ce este mai

nimerit decît să o transcriem, consimţind aproape în totul la imaginea critică, pe care poetul şi-o propune ? „Priveliştile, scrie d-sa, sunt ca oamenii : cu unele te înrudeşti din copilărie, pe altele le alegi cu afinitatea trainică ce hotărăşte soarta sufletelor noastre. Cu dealurile, viile şi zăvoaiele argeşene de la Florica şi la fel cu stepa unduită de la Miorcanii de pe Prutul moldovenesc legătura mi-au făcut-o sîngele părinţilor şi cele mai vechi amintiri. Balcicul însă mi-a fost hărăzit ca încununarea dragostei mele pentru mările sudice şi cerul mediteranean. M-a cuprins treptat ca o iubire nouă, cu nostalgia atotputernică a apelor şi a luminii. Mi-a fost o încîntare pentru ochi, o iniţiere pentru suflet şi pentru minte un învăţămînt. Peste pitorescul cetăţii cu minarete, case vechi turceşti, cişmele în şoaptă şi cafenele pitite sub platani ; peste furia rîpelor albe pe care se caţără mahalale asiatice, măgari de culoarea cenuşie şi tătăroaice în şalvari ca portocala ; peste vraja aceasta oarecum ireală de Halima, Balcicul mi-a dăruit legenda biblică şi mitul elin. Cînd în fapt de seară sub smochin descopeream la fîntînă trăgînd vălu-i pe ochi, pe Samarineanca însăşi cu vas de aramă pe umăr ; cînd în albia de piatră de sub jghiab curgător recunoşteam sarcofagul tocit ; sub decor trăiam o realitate mai adîncă şi zei ascunşi îmi arătau limpede drumul Heladei şi înţelesul sufletului adevărat. Sub cerul însorit, în străvechea Dionysopolis, închinată de greci zeului viţei, echilibrul se naşte firesc între beţia dionisiacă şi seninătatea lui Apollo. Astfel în mine avîntul nomadului scit se potoleşte în aşezări geto-romane pe un tărîm de vis ancestral. Adîncirea priveliştei odată cu arheologia sufletului cheamă pe buze fiinţa pură a cuvîntului şi ritmul armonic al lumii, pentru care Balcicul ne poate fi cheie şi prilej. Orice împlinire tinde la despoiere : peisajul ca şi poetul. Sub romantismul multicolor al Orientului, clasicismul dezgropat îşi impune temeliile şi marea veşnică legile ei eterne. Particularul se rotunjeşte în simbol şi formele pămîntului frămîntat, în linii senine de ţărm clasic. Şi pe măsură ce desăvîrşeam cunoştinţa locului un sens nou al artei îmi răsărea luminos ca pînzele acelei corăbii în taina amurgului, pasăre albă spre regăsitul Balcic."

Aşa doreşte d. Pillat să apară : ca un Alecsandri modern, care, pornind de la Florica, adică de la un alt Mircești, a cărui tradiţie şi-a însuşit-o pe toate feţele ei, îşi dezvoltă

sensibilitatea autohtonă în sensibilitatea mediteraneană, dar un Alecsandri sporit cu ceva Duiliu Zamfirescu, preferînd lumea greacă lumii latine, și care dispune de bunurile sufletești ale posidentului într-un oraș cum este Balcicul, rezumat al mai multor civilizații suprapuse, istorie sintetică a vremurilor și locurilor pentru poetul, care este și oriental și creștin și scit și grec, tradiționalist local și tradiționalist european.

Și într-adevăr, versurile nu spun altceva decît ceea ce prefața numai enunță. Sunt în ele toate elementele de pitoresc oriental : rîpe de cretă, vegetație sudică, turci, tătari și soare, mult soare ca un belșug compensator al sărăciei ținutului ; e Balcicul biblic, splendidă ficțiune în liniștea evocării ei :

Pe piatra asta veche la care vii, cadînă,
Cu vasul de aramă în seară la cișmea,
Ședea Samarineanca tăcută la fîntînă
Așa cum stă de veacuri în Evanghelia mea.

Din luntrea asta veche culcată peste plajă,
De care-ai prins la soare, pescare, un năvod,
Apostolii odată zvîrliră largă mreajă
Pe apele sfințite în vremea lui Irod.

Și sub smochinul ăsta bătrîn ca amintirea
Sub care stai de pază, pîndar cu cap de sfînt,
Grăia Galileanul, cum spune povestirea,
Cînd pilduia Scriptura cea bună pe pămînt.

Și pe asinul ăsta pe care, grădinare,
Ți-aduci la tîrg harbuzii și poama, azi ca ieri,
Venea Mîntuitorul așa încet, călare,
Pe drumuri înverzite cu foi de palmieri.

(Să încercăm oarecît a zdruncina echilibrul acestei ficțiuni, gîndindu-ne la neverosimilul istoric ce ni se propune, la Isus și Samarineanca umblînd prin Scythia Minor, la Apostolii, contemporanii lui Pillat [cel din Pont], care însă pescuiesc „pe apele sfințite în vremea lui Irod", la orice altceva, cînd versurile sunt de o atît de lungă și molcumă vibrație ? E destul că peisajul seamănă cu sfintele ținuturi, iar versurile strălucesc de cea mai simplă plenitude.)

Iar alături de pitorescul Balcicului, de ilustrațiile lui creștine, e de asemeni în versurile poetului urma preistoriei locale, chiar dacă „avîntul nomadului scit“ nu se prea simte (*Sarcofag tracic*), e civilizația greacă (*Dionysopolis* : „Terasele coboară către mare / Cu pasul de-armonie împlinit“) și este mai cu seamă nălucirea în muzică de cuvinte a acestei lumi, în *Lună pe mare* :

Taci : totul nu e decît
O slabă cutremurare.
Taci : suie numaidecît
Păunii lunii din mare.

Își lasă cozile lungi
Pe înflorirea de valuri
Și tot mai adînci, mai prelungi
Se-ncheagă albe portaluri.

Și stelele, boabe de-argint,
Cad lin din fluier de lună,
Și sufletul tău în argint
Departe pe ape mai sună.

Dar tot mai adînc lunecînd,
Se surpă albe portaluri
Și floarea penelor blînd
Se ofilește pe valuri.

Taci : duși sînt numaidecît
Păunii lunii în mare,
Taci : totul nu e decît
O slabă cutremurare.

În sfîrșit, peste realitatea mai mult stearpă, dar foarte însorită, a locurilor, poezia d-lui Pillat cade ca o bogăție suplimentară de lumină, făcîndu-le pe ele și făcîndu-ne și pe noi să ne bucurăm de soarele lor dublu. Căci, fără îndoială, versurile d-lui Pillat răspîndesc o climă plăcută, un ce prielnic sufletului cititorilor, care prin lectura lor capătă iluzia, am zice, vilegiaturistică, dacă n-ar fi mai exact poate că îi fac să se creadă posesorii unei bune stări care le lipsește. În sărăcimea Balcicului, poetul nostru e un om bogat,

Scanned with OKEN Scanner

de două ori bogat, o dată fiindcă e poet și a doua oară fiindcă e departe de a fi sărac ; e un om avut, un posident. De pe terasa înaltă a unei vile la marginea mării, cînd vila îți aparține, privirea ți se bucură mai sigur de pitorescul împrejurimilor, asociază mai voios imaginile, le vede mai luminoase chiar decît sunt în realitate, se joacă pe „spinările de delfini" ale valurilor, fiind liberă de la înălțimea terasei să vadă chiar fericita Heladă în fundul istoriei. Nimic nu rănește adînc și nici nu exaltă sufletul cititorului. Totul e liniștit, decorativ și plăcut ca în orice artă a suprafeței. Lirismul unui „bien être" de posident cultivat, iată nucleul de iradiație al acestei ediții definitive.

Scanned with OKEN Scanner

Volumul de poezii al d-lui Perpessicius, scris aproape în întregime de acum zece ani, apare astăzi în timpurile de glorie ale unei estetice şi sensibilităţi iconoclaste. Curajul autorului de a-l face să apară este mare, după cum mare este şi satisfacţia colaboratorului subscris al acestei reviste, care, dorind să-şi comunice impresiile numai asupra poeţilor, a trebuit să recenzeze pînă acum volume scrise peste noapte. Iată în sfîrşit şi această specie rară de scriitor-poet, care poate sta pe masă timp îndelungat cu volumul în manuscript.

Aşa după cum se poate bănui, războiul, care i-a apucat autorului nu numai o mînă, ci i-a cerut zălog şi ceva din suflet, apare ca fir roşu de-a lungul volumului. După d. Camil Petrescu, pe o aceeaşi temă, apare d. Perpessicius. Prozatorii noştri întîrzie în tratarea acestui subiect, mai convenabil genului lor, în timp ce poeţii se situează faţă de el în atitudini diverse.

Patetic şi realist, d. Camil Petrescu scotea din meditaţiile sale asupra războiului impasibilitatea aceleiaşi naturi care încadra rece şi deopotrivă cîmpurile adverse (*Luna*). D. Perpessicius, mai puţin grav, dar şi mai liric găseşte în sine rezerva unei reacţiuni imediate. Peste realitatea încăierărilor omeneşti, un umor reconfortant se stratifică, un umor de atitudine şi imagine, care uneori se preschimbă în satiră fină adresată fasturilor fără înălţări sufleteşti de prin spitale. Un alt element vitalizator pentru astfel de vremuri, d. Perpessicius şi-l procură prin invocarea cîtorva nume — iubită şi mamă —, cărora li se lasă o bună parte din volum. În aceste poezii trebuie căutată adevărata calitate a lirismului d-lui Perpessicius. Naturaleţea de expresie cucereşte în primul rînd. O naturaleţe care însă este departe de sinceritate, totdeauna vulgară şi inestetică ; mai aproape însă de rafineria cea mai distilată.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru aceasta versul se insinuează nesimţit, preschimbîndu-şi succesiunea silabică în savuroasă subtilitate. Nu se poate şti dacă chiar şi fragilitatea de material nu porneşte tot de acolo. Lirismul d-lui Perpessicius este o claviatură de bemoli. Timbrul minor se distinge constant. Şi totuşi o impresie de clasicism domină lectura volumului *Scut şi targă*. Este un clasicism pe care cu greu s-ar putea cineva să-l atribuie numelor mitice, stăruind pe fiecare pagină, sau limpidităţii de umor. Căci chiar faţă de sine însuşi d. Perpessicius rămîne tot un ironist. Ironia, prin calitatea ei intelectuală, a împins producţia autorului mai departe pînă la livresc. Şi acum am ajuns la marginea cealaltă a originalităţii d-lui Perpessicius. Neraportînd-o la scriitorii străini, noutatea volumului este reală pentru literatura noastră. Sentimental, subtil, şi totuşi ironic şi livresc, aceasta este imaginea veridică a d-lui Perpessicius. D. Dragoş Protopopescu a încercat de asemeni să-şi compună o astfel de fizionomie, cu destulă abilitate, însă l-a pîndit prea deseori preţiozitatea, aşa după cum s-ar putea întîmpla ca şi pe autorul nostru să-l pîndească oarecum cronica rimată.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR MĂINESCU : „O FATĂ MICĂ SE ÎNCHINĂ“

În mijlocul unei poezii congestionate mortal, d. Tudor Măinescu își plimbă o grație ușoară, susținută de îndemînarea versului cursiv, asupra căreia dacă mă opresc azi este pentru imunitatea ei exemplară. Cum s-a păzit poetul de fenomenul contagiunii e o taină a sa, pe care nu o voi interpreta nici ca putere a talentului original și inalterabil, dar nici ca ignorare prevăzătoare a poeziei timpului. Nu ; talentul său arată fragilități uneori neliniștitoare, iar pentru confrații contemporani d. Măinescu manifestă în conversații destul interes. Cu toate acestea madrigalul și gluma, împletitură veche la d-sa, continuă să formeze deprinderea cea mai însemnată a spiritului. O poezie nepretențioasă, galant-sentimentală, de acea galanterie care ocolind patima îngăduie epigrama blîndă, poezie plăcută ca o politețe — iată ceea ce va găsi cititorul în ultima culegere a d-lui Tudor Măinescu. Numai destinul poetului mi se pare oarecum ingrat. Volume de versuri ca *O picătură de parfum* și *O fată mică se închină* ar fi făcut cu siguranță deliciul unei burghezii prospere și liniștite, desfătată și ușor frivolă, cum era aceea care răsfăța pe Cincinat Pavelescu. Cititorii aceștia însă au pierit, cumințenia lor făcînd loc gustului pentru plăcerea brutală, pentru perspectivele aventuroase și zdruncinate. Și totuși, oricît de neprielnică este atmosfera timpului și aplecările societății de azi poeziei de album, d. Măinescu stăruie :

Am douăzeci de ani mai mult ca tine,
Dar cum să știu, acum, în fața ta,
Cînd tu m-arăți, oglindă bună, ca
Un tînăr zvelt cu chip și linii fine.

sau :

Vreau să-ți fac un cîntec ție
Dulce neștiut de dulce...
Seara, ca un paj, să vie
Să te culce...

Norocul lui Cincinat Pavelescu a fost că și-a găsit publicul potrivit talentului său. Tot atît de înzestrat și aparținînd aceluiași tip literar, d. Tudor Măinescu, dacă nu răsună în sensibilitatea vremii noastre, nu e pentru că i-ar lipsi vreuna dintre trăsăturile „maestrului" sau echilibrul ascuțimii epigramatice cu sentimentalismul de salon. Nu. Aș putea spune că lirismul cuprins în O *fată mică se închină* implică o mult mai cuceritoare mișcare de reverență decît acela al lui Cincinat, că e mai grațios, mai suav și mai împletit cu ironie amabilă ; totuși, în ce favoare publică plutea unul și în cîtă inactualitate pare să scoboare acestălalt ! Psihologia amînduror a e aceeași : trec „încîntător" pe lîngă pasiune care, întovărășindu-se cu gravitate și patetism, n-ar tolera grația, adică valoarea de suprafață a lirismului nestînjenitor ; madrigalul fiind forma sensibilității lor, sînt în același timp spirituali cu politețe sau curtenitori glumeți, ultimi reprezentanți ai anumitor saloane franceze în care vorbele de spirit se încrucișau cu săgețile dolofanului Cupidon. Nici versul nu-l mînuiesc cu mai puțină dexteritate unul decît celălalt ; aerul de limbaj familiar, de ușurință și improvizație vioaie dau celor mai variate ritmuri o sănătate dacă nu robustă în orice caz recreativă.

D. Tudor Măinescu este poetul siestelor unei orășenimi dispărute. Calitățile și defectele modului său poetic se cumpănesc armonios și în așa chip încît calitățile pot fi atribuite artistului, iar defectele — speței lirice. Cititorul să nu-și imagineze cine știe ce intenție de înjosire a volumului prezentat, dacă nu mă sfiesc a vorbi și despre defectele lui. Nu fac decît să mă conformez unei convingeri critice personale, după care artiștii în momentele lor de excelență dezvoltă un grup de însușiri format atît din reliefuri caracteristice cît și din lipsuri configurative : anumite trăsături pozitive sînt strîns legate de anumite lacune. Cred chiar, fără teamă de a fi dezmințit, că perfecțiunea nu este o măsură critică și că deci numai surprinderea dubletelor fundamentale, calități și defecte

conexe, ale oricărei arte ne promovează în chip real cunoştinţa despre originalitatea ei. Încît aplicîndu-i d-lui Măinescu acest criteriu, frăgezimea poeziei sale mărturiseşte oarecare superficialitate de simţire, graţia este şi inconsistenţă, uşurinţa versificaţiei se preface adesea în virtute cupletistă, gluma lirică — în cronică rimată.

Lirismul poetului poate că nu arată abundenţă şi avînt, dar numai astfel d. Măinescu exprimă adevărul simţirii sale. Chiar în cele cîteva poeme mai pătrunzătoare, ca *Bătrîneţe*, *Toamna* etc. în care apropierea morţii este semnalizată prin beteşuguri şi degradare fizică, tonul grav nu răscoleşte, ci trece pe deasupra conştiinţei ca un vînt peste ape uşor încreţite. Şi ori de cîte ori d-sa ambiţionează la o poezie de adîncimi, de intelectualitate sau, cum se zice, de concepţie, care îl scoate din raza sa temperamentală — scurtă, dar proprie, — sforţările acestea îl fac să scrie :

Cînd leneş sorb ţigara cu nesaţiu
Eu am accese lungi de reverie...
Şi, prin fluida fumului beţie,
Retrospectiv mă văd în timp şi-n spaţiu.
Aşa de pildă, sînt acum în Laţiu,
Cu Cezar la o clasică orgie ;
Iar cu patriciana mea trufie,
Ascult, scandîndu-şi odele, Horaţiu.

Ideea despre peregrinarea eternă a sufletelor care îşi amintesc la un moment dat una din întrupările lor trecute a mai sugerat-o şi Baudelaire în *La vie antérieure* şi Macedonski în *Avatar* ; dar nici unul nici altul nu excelau în modul galant şi epigramatic, fragil şi uşurel, care socoteşte fără importanţă faptul de a pune pe Horaţiu să-şi scandeze odele în faţa lui Cezar !

În concluzie, d. Tudor Măinescu este un delicat şi spiritual poet de album şi salon, căzut într-o societate prea nervoasă dacă nu străină.

Scanned with OKEN Scanner

DEMOSTENE BOTEZ: „CUVINTE DE DINCOLO“ *

Cu o întîrziere de care singur mă învinuiesc, am citit ultimul volum de versuri al poetului Demostene Botez. Versurile lui mai dinainte, muzicale şi pătrunzător-moldoveneşti, fac pe cetitorul de poezie cînd să admire efortul susţinut ca în *Floarea pămîntului*, cînd să se înrîureze de suferindele fragmente de umanitate din *Cîntecul omului*. Vreau să spun că d. Demostene Botez satisface gusturile care pentru poezie se reduc la două. Într-adevăr, unui poet i se poate cere o alcătuire sufletească nouă sau, dacă aceasta nu putem obţine întotdeauna, un *suflet* comunicat cetitorului prin mijlocirea exprimării neîntoarse; putem pretinde de la un poet adică simpla prezentare, în vorbe uzuale ca şi inexistente, a unei sensibilităţi rănite, evidente mişcări de conştiinţă; dar pe lîngă aceasta se mai cere poeţilor plăceri de artă, expresiuni noi în noi arhitecturi verbale, virtuozităţi ale formei, împletituri de artizan cu alte cuvinte. Şi cine respinge minunea de a vedea fuzionate cele două plăceri în monumentele de artă emotivă? Artist în *Floarea pămîntului*, cu puteri ce i s-au hotărît la timp, şi stăpîn al unei conştiinţe turburate în care deslueşesc principiul oricărei poezii în *Cîntecul omului*, d. Demostene Botez aruncă publicului cu volumul din anul acesta o blîndă experienţă omenească, nealterată de excesive scrupule artistice, un grup de sentimente meta-slave, vorbitoare mai mult prin vibraţiile directe ale sumbrei dar şi dulcii lor naturi decît prin ingeniozităţi formale ori retorsiuni de cuvînt.

O problematică rusească de sensibilitate în care conştiinţa reflectează în mod normal taine cosmice şi caută a se cu-

* *Versuri* (ed. Fundaţia pentru literatură şi artă „regele Carol al II-lea“, 1934).

noaşte pe sine prin raporturi la ordinea universală, se desprinde net din *Cuvinte de dincolo*. Ce arată decît infuză misticitate, versurile :

Sînt toate mai presus de mine
Şi nu mai înţeleg nimic ;
. . . . . .
Nu ştiu de unde am venit
Şi lumea mă priveşte toată.

(Univers)

sau :

Vreau să rămîn cu ochii pironiţi în vid,
. . . . . .
Să stau cu timpul faţă-n faţă
Şi să privesc printr-nsul ca prin ceaţă
Şi să pîndesc, pe labe ca o fiară,
Necunoscutul ce mă înconjoară.

(Sfinxul)

Întrebări precipitate, adresate unor mute mistere şi al căror dramatism tincturează întunecat această nouă culegere de versuri ale d-lui Demostene Botez, sporesc atmosfera pe care însuşi autorul a dorit-o de un turburător tragism.

Să-mi spui ce ştii din taina mea,
Ce e cu mine, ce va fi,
De ce-s născut, de ce-oi muri,
De ce sînt toate-n jur aşa.

(Univers)

Trebuie să vie-un ceas în care voi cădea.
Atunci se vor elibera
Întrebările strînse-n mine ca-ntr-un pumn
Şi-abia atunci va începe eternitatea cea adevărată.

(Monolog nocturn)

Ce poate face pe poet să se complacă înconjurat de decorul smolit al nopţilor decît sensibilitatea unui misterios cifru şi personal şi cosmic ?

Scanned with OKEN Scanner

Stau în întunericul nopții ca în pământ.

(Monolog nocturn)

Spirit în ceartă cu el însuși, d. Demostene Botez chestionează și se chestionează în dorința de a silabisi școlărește viața, moartea, destinul mare și destinul personal. Ce este inscripția runică aflată de poet în sine însuși decît percepția îndurerată a misterului vieții ? Poezia :

Iată în mine am găsit
O inscripție veche de cine știe cînd ;

(Inscripție)

pune în vedere o aplecare studioasă peste sine, o cercetare în febră a naturii individuale, cu rezultate însă zădărnicite de cheia pierdută a criptogramei. De aceea însemnam mai sus sensul aproape slav apucat de sensibilitatea poetului nostru, cunoscută fiind meditația vagă și frămîntarea spiritului rusesc la întrebări despre ființă, neființă, Dumnezeu etc. Pretutindeni se arcuiesc în ochii poetului caracterele ciudate ale unui alfabet necunoscut. Și este adevărat că misteriosul se dovedește necesar oricărei atitudini poetice. Dar d. Demostene Botez printr-o poezie dintre cele din urmă ale volumului își încadrează chipul moral cu mult mai precis între semnele lumii slave. Oare prințul Mîșkin din *Idiotul*, care iubește, neînțeles de oameni, pe o prostituată isterică — deoarece, văzînd-o, a fost cuprins de „o profundă milă“ — nu ar recita cu căldură :

Toți oameni în jur sînt lucruri cari se mișcă ;
Am pentru ei și pentru mine milă pînă la lacrimi
De parcă eu i-aș fi ucis pe toți.

(Plecare)

În *Cuvintele de dincolo* se găsește o poezie cu titlul de *Insomnie*. Mărturisesc aci că titlul acesta mi s-a părut cam suspect. L-am bănuit că ascunde o atitudine sufletească pe care au speculat-o, pînă la neurastenizarea cititorilor, poeții de la sfîrșitul veacului 19 în Franța iar la noi moderniștii bombastici și artificioși din jurul lui 1910. Primele versuri

Scanned with OKEN Scanner

însă m-au uşurat de toată suspiciunea. Şi fiindcă doresc să dau un citat sincer, voi reproduce-o în întregimea ei agonică :

INSOMNIE

Toată noaptea s-a zbătut inima mea,
Toată noaptea ne-am supravegheat.
A fost ca un om care nu-nchide ochii.
Mai era parcă cineva în odaie ;

Un bolnav ce răsufla cu greu.
Toată noaptea nu a contenit bătaia ei ;
A fost un om ascuns în mine,
Un om în agonie, cu capul sus pe pieptul meu.
Şi mi-a fost milă de inima mea.
Sînt obosit şi-n pace mă afund
Ca-n nefiinţă ;
Numai inima mea e condamnată la viaţă
Fără de odihnă.
Ea singură-mi duce viaţa din lumea asta în cealaltă
Şi înapoi.
Cu sufletul şi trupul ei mic de rîndunică,
Astă-noapte a obosit inima mea.
Am simţit că nu mai poate bate,
Şi mi-a fost milă de inima mea
Timpul a stat neclintit lîngă pat
Uitîndu-se la noi ;
I-am văzut umbra neagră peste tot
Şi ochii ficşi,
Şi, poate, inima o vreme m-a vegheat dormind,
Ca o femeie care mă iubeşte şi mă ştie bolnav...
Şi mi-a fost milă de inima mea.
Da. — Trebuie să mor
Ca să se odihnească inima mea.

Am subliniat numai versurile care mi se par ascensionale în construcţia poemului, rezumînd o tematică pe care nu ştiu dacă poetul nu o va mai exploata de azi înainte. Milă de sine, milă de semeni ; aplecat peste o criptografie fără

Scanned with OKEN Scanner

cheie, al cărei studiu pasionat e o grea infinitate de întrebări neîntoarse în răspunsuri pacificatoare ; ureche expertă, ascultînd surda învălătucire a șoaptelor de sub aparențele sufletești (*Tristeți fără motiv*) și fenomenale ; încrezător în cuvintele investite „cu ceva lăsat de Dumnezeu“ mai mult decît într-o severă disciplină de artizan, d. Demostene Botez pîndește în ultimul volum de versuri o revelare de esențe.

Scanned with OKEN Scanner

În ce an am citit primele versuri ale d-nei R. Han? Nu de curînd. Deschisesem revista *Gîndirea* și luam cunoștință, cu o plăcere mai întîi nelimpezită, de un mod liric, despre care nu se putea ști dintr-o dată dacă este discret, fiindcă e firav sau dacă pare plăpînd fiindcă e simplu. Era pe vremea cînd poezia noastră făcea curioase experiențe de încordare, cînd lirismul ni se comunica după îndelungi filtrări atît de complicate că vedeam numai aparatul de țevi încolăcite, și cînd chiar simplitatea era un rezultat laborios. Se înțelege dar, că versurile d-nei Han, despre care ne amintim bine că șopteau din neașteptate limpezimi, ne-au reținut fără să vrem. Era ca în mijlocul unui tumult o vorbă înțeleasă.

De atunci, autoarea acelor versuri nu s-a grăbit către volum: nici revista unde fusese întîlnită nu o ispitea cu tiparul prea des. Așa că volumul *Cartea dimineții*, pe care îl avem din partea d-nei R. Han abia acum, cuprinzînd un însemnat număr de bucăți inedite, respinge denumirea de culegere.

De la primele pagini ale acestei cărți, întocmită cu aceeași grijă de eleganța simplă, cu care se prezentau manifestările poetice din *Gîndirea*, cititorul se vede intrat într-o regiune secretă, pe care nu și-o poate defini. Căci e o grădină de miresme fără flori, o muzică subtilă fără instrumente, o idilă aproape fără natură. Cum s-ar putea evoca mai potrivit această poezie dematerializată, care se ține la aceeași depărtare de reliefurile materiale ca și de abstracția sticloasă, decît prin acel fel de lucrare care extrage esențe?

Un naturism, a cărui frăgezime se înscrie în sfera genuină, ajutat de o paletă, pe care culoarea își subțiază tonurile pînă la transparență, știe să devină însă și puternic în imagini organizate ce nu se mai uită. *Mă văd în cîmp*

ascunde o astfel de energie a delicateţii, o afirmaţie de viaţă specific feminină, care nu pretinde ci aderă, care nu impune ci se supune :

Mă văd într-un cîmp ca într-o fericire,
Un cimbrişor miroase-n dimineaţă,
Pîrîul sună sub verdeaţă,
M-alătur de pămînt, ca de un mire.

Înaltă şi subţire în rochia de in
Cum stau în iarba-n floare şi aştept
Ca soarele pe cap să-mi steie drept,
Sînt toată aur din lumină şi senin.

Şi cum în glie-nsemn rotundul rînei,
Mi-aleargă negrele furnici pe trup
Şi simt întîia oară cum întrup
Una din miresele ţărînei.

Pentru iubitorii de poezie, d-na R. Han este un caz rar de cuvinte cîntătoare de la sine, fără artificiul rimelor şi numai cu o schiţă ritmică. Nu e acesta semnul posesiunii depline a limbajului poetic ?

Se poate spune, desigur, despre autoare, că arta intimistă o interesează de atîtea ori, cînd îşi exprimă un erotism delicat ; dar intimismul ca pecete artistică, despre care e mai nimerit să se vorbească, fiind în discuţie *Cartea dimineţii*, ţine de natura muzicală a cuvintelor obişnuite, pe care poeta le înşiruie într-o melodie a tuturor şi a nici unuia în parte. De unde porneşte seducţia acestor vorbe simple din *Cîntec* ?

În munţii de piatră am găsit un foc stins
Şi tu erai departe, departe
Şi împrejur îmi creşteau ferige sfioase.
Acolo departe, în munţii de piatră.

În munţii de piatră am găsit un lac
Şi tu erai departe, departe
Şi apa murise iubind o pădure
Acolo departe, în munţii de piatră.

În munţii de piatră sub cer zbuciumat,
De tine departe, departe,

Scanned with OKEN Scanner

Pe stîncile goale ploaia plîngea cald,
Acolo departe, în munţii de piatră.

De la prospeţimea viziunii lirice, pe care cititorul şi-o poate ilustra singur cu cele mai numeroase poezii ale volumului, la naturismul fraged şi totodată palpitant, am zice al unei faunese, la cîntecul intim al miezului cuvintelor, *Cartea dimineţii* se luminează de un „plenerism" pictural deosebit de întremător. Tendinţa primitivistă, în măsură justă, departe adică de a deveni — ca la atîţia poeţi ai aceleiaşi formule — ostensibilă, colorează toate producerile d-nei Han.

Aşadar e vorba de o artă deliberată, de un ideal poetic urmărit cu toată sensibilitatea feminină, dar cu o sensibilitate cultivată şi deci cu deplină ştiinţă. Despre aceasta, ne lămurim atît din simplitatea îngrijită, mult îngrijită, a ţinutei poemelor, cît şi din convorbirea pe care d-na R. Han a binevoit s-o aibă cu tînărul poet Vlaicu Bârna, publicată în ziarul *România* (15.II.1939).

„Încerc în poezie, declara d-na Han tînărului poet, o unitate de sentiment susţinut cu intensitate armonică, ferindu-mă de înfloriturî inutile, eliminînd ornamentaţia excesivă, care poate da o strălucire exterioară poeziei în paguba conţinutului şi chiar a formei unitare."

Despre lucrarea poetică în pastel, care îi este atît de familiară, cum s-a putut subînţelege din afirmaţiile noastre de mai sus, poeta spune: „...dacă vei încerca să scrii un pastel cu un asemenea subiect: un peisagiu frumos de munte, o furtună etc... vei avea o multitudine de mijloace descriptive, care totuşi nu vor putea da ceea ce se poate numi o poezie...".

Iar mai departe, cu totul semnificativ: „Se poate întîmpla să trec pe sub o pădure ninsă şi în poezie să-i pierd materialitatea...", „un colţ de natură îmi va sugera o viziune. Viziunea rămîne pentru poezie, — nu clişeul peisajului..." Cît priveşte latura formală, d-na R. Han precizează: „...socotesc formele libere supuse unor legi tot atît de fixe ca şi formele fixe...".

Încît putem crede că primitivismul din *Cartea dimineţii* nu este o gîngureală de iatac, ci artă consumată, conştientă de ea însăşi, care disimulează artizanatul sub prospeţimea impresiei. Dealtfel, poeţii pe care îi cultivă autoarea, după

Scanned with OKEN Scanner

cum singură spune, sînt aceia care s-au dovedit a se susţine nu numai printr-o înzestrare deosebită, ci şi printr-o ştiinţă limpede despre arta proprie.

D-na R. Han este prima poetă care, după d-nele Elena Farago, Claudia Millian şi Otilia Cazimir, apare în poezia noastră feminină cu stăpînirea meşteşugului şi o sensibilitate caracterizată. *Cartea dimineţii,* pentru noi, îndeplineşte făgăduiala de acum zece ani din *Gîndirea,* fiind în acelaşi timp o admirabilă premiză pentru viitor.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul îşi porunceşte sieşi o anumită atitudine filosofică ; dar cum această atitudine e ceva dictat şi nu-şi încheagă contururile dintr-un temperament autentic, definindu-se cu precizie, d. Vasile Al. George pune în versuri cea ce i-au oferit întîmplător lecturile : ideea de metempsihoză, ideea kantiană a inexistenţei timpului conceput în afară de noi şi altele. Diversitatea lor dezorientează.

Fiecare e un concept uscat, lipsit de substrucţia unei realităţi afective care ar umaniza-o oarecum, făcînd-o susceptibilă de poetizare.

Pe lîngă acestea, reminiscenţe grosolane şi influenţe crucişe se întîlnesc contradictoriu în volumul d-lui Vasile Al. George. Aşa de pildă cine nu recunoaşte frumoasa imagine a lui Iosif în aceste versuri :

Ceţuri sure stau pe munţi
Ca turbane
Pe îngîndurate frunţi.

(Pastel din Carpaţi, pag. 35.)

Cine nu recunoaşte iarăşi poleiala lunară, de care vorbeşte Eminescu surprinzător de nou, în versul următor :

iar cîmpurile sînt de var.

Ca influenţă, autorul se află direct subt imperiul d-lui Lucian Blaga fie prin ritm,

Încovoiat şi palid trece călătorul
Mînat de-un vis nemaivisat...
Din mersul lui citesc
Că nu-i din lumea noastră.

(Călătorul, pag. 52.)

Scanned with OKEN Scanner

fie printr-un egotism pueril şi hilar :

Cu creştetul-nălţat spre înstelarea
Albastrului abis-nedefinit,
Fantoma mea străpunge universul,
Eternizînd o punte de granit.

(De Profundis, pag. 41).

Restul volumului, care e personal, este îmbîcsit de un vocabular prozaic (reflector, spolierea sorţii etc...) şi formează un planturos bazar de locuri comune.

Scanned with OKEN Scanner

Autoarea este o întîrziată. Confundînd muzicalitatea interioară a fondului cu o sonoră grandoare de vocabular, d-na Claudia Millian se risipește gratuit într-o verbozitate sforăitoare. Aceasta a și făcut-o să se aplice cu asiduitate dăltuirii formale, concurînd, în această perfecțiune exterioară, cu d. Mircea Rădulescu.

Fiecare vers umple și umflă obrajii lectorului și-i cere parcă să fie declamat. Această solicitudine pentru tot ceea ce poate exista ca neologism, gongoric, a determinat pe autoare să afecteze și o oarecare atitudine filosofică ; ceea ce face ca această atitudine filosofică să nu aibă decît o valoare pur decorativă. Dealtfel întregul volum este numai decorație. Ca temă, aproape că cele mai multe poezii se înrudesc. Același senzualism torid revine la fiecare pagină stăruitor ca un refren. Ținînd de simțuri, senzualitatea nu poate interesa în artă decît atunci cînd, compensîndu-și lipsa de adîncime prin intensitate, neglijează — dacă nu părăsește — simțurile primare, soarbe din cea mai măruntă senzație „infinitul ei“ : cînd capătă deci înțelesul larg filosofic.

La d-na Claudia Millian senzualismul e legat de cel mai de temei instinct al omului. Și, prin aceasta, este îngust.

Din toată producția de această natură care se găsește în *Cîntări pentru pasărea albastră* nu se poate desprinde decît strofa următoare :

> Mi-era așa de bine în golul meu arhaic,
> Cînd ai aprins, stăpîne, întîia ta lumină,
> Cînd mi-ai chemat din noapte instinctele uitate.
> Ce dormitau pe labe, ca lupii-n vizuină.
>
> *(Cîntec barbar*, pag. 27.)

E bine să se observe că atunci cînd scapă de acea supărătoare obsesie verbală, d-na Clauda Millian poate da lu-

cruri frumoase. În ultima parte a volumului, intitulată *Cîntări pentru sufletul vegetal*, senzualismul de care se vorbea mai sus încearcă, o singură dată, o lărgire de perspectivă :

Lăsaţi-mă cu trupul gol în soare,

. . . . . .

El îmi preface carnea în aramă
Şi-mi vindecă durerea de-a fi tină,
Cînd fulgii lui pe şolduri mi-i destramă
Şi-mi cresc pe umeri frunze de lumină.

M-afund mereu în plaja aurită
Ca să respir răsfrînta lui dogoare
Şi să-mi preschimb fiinţa zăvorîtă
În plantă desfăcută către Soare !...

(*Metamorfoză*, pag. 61.)

(Cerem iertare autoarei dacă ne-am îngăduit să-i schimbăm întrucîtva punctuaţia : sînt atîtea virgule-n volum !)

Volumul este editat surprinzător de îngrijit şi ilustrat de d. Brătăşanu, în cea mai mare parte cu chipuri de femei ciudate care au privirile lungite şi încenuşate de opium.

Scanned with OKEN Scanner

M-am hotărît să scriu despre al treilea volum de poezii al unui autor pe care de ani îndelungi l-a încoronat o zgomotoasă consacrare academică. Riscurile mă ispitesc.

Serviciul cel mai sigur care i s-a făcut rămîne ori în ce caz faptul că numele său a fost pus în circulaţie. Valoarea producţiei avea să-şi acorde singură prestigiul, fie printr-o recunoaştere a contemporanilor care nu mai sînt în stare de a se strecura printre genii necunoscute, fie printr-o îndrumare mănoasă către bibliotecile ministerelor. Contemporan al d-lui Talaz, m-am hotărît să-i judec opera ultimă.

Volumul cel nou, *Soare*, se integrează ca rezonanţă, aderînd perfect, sensibilităţii din *Flori de lut*. D. Talaz are o sensibilitate pe care şi-a hotărnicit-o de la întîiul volum. E mult. *Soare* nu adaugă nimic nou avutului său poetic. Îl amplifică numai. Autorului i-a rămas acelaşi ochi holbat asupra cîtorva colţuri de peisaje în a căror sumbră coloratură plesnesc cîteodată mugurii intenţiilor simbolice.

Simbolul, ca formulă independentă, pentru că altfel arta în genere este simbolică, e esenţa ultimă a poeziei lirice. D. Talaz l-a adoptat prin paradox ca formulă primă. Mînuindu-l din tinereţe, avem asigurarea, dacă vrem, că va fi dus la perfecţie.

Arta simbolului la autorul volumului *Soare* sufere însă dezbinul unei contradicţii intime. Gîndirea poate avea elevaţiuni dominatoare, sufletul poate să se zbată pentru a ajunge piscurile gîndului ; dacă expresia întîrzie — întîrzie şi arta.

Formularea poetică disociativă a sentimentului constituie jocul educator al spiritului întru găsirea trăsăturii unice şi reprezentative a unei stări sufleteşti, simultan cu echivalentul ei de expresie : simbolul. Această imagine amplificată este

rezultatul unei minuţioase elaborări a amănuntului ; reprezintă un efort sintetic, în care metafore întregi conlucrează la realizarea lui cu un cuvînt. Numai cultivarea expresiei analitice, în vederea imaginei rezumative şi de o armonică diversitate taie perspective către simbol. D. Talaz însă scrie în larga comoditate a „inspiraţiei". Scrupul artistic nu cunoaşte deşi specificul artei sale i-l pretinde. Această lipsă, ţinînd de meşteşug, care este perfectibil, poate fi trecută după sublinierea de mai sus în vederea unor alte observări.

Căci cumpăna reflexiei nu rămîne înclinată. O pondere apreciabilă cade în talgerul ridicat. Optica d-lui Talaz, în urma unor probabile şi intime modificări de substanţă, proiectează privelişti, tablouri, care printr-un anumit caracter de propriu cauzalism se preschimbă în viziuni. În înţelesul strict şi aproape fiziologic, d. Talaz este un vizionar. Ochiul său vede sumbrul *Drum de noapte* pe care mergînd lectorul, simte cum întunericul acelei nopţi intempestive se transformă în însăşi neprevăzutul şi incertitudinea existenţei ; vede multiplicarea aceea fantasmagorică de văi-depresiuni sufleteşti, care se aruncă pînă dincolo de hotarul vieţii, insinuînd astfel o tristă metempsihoză — în *Văile ;* vede *Omul din întuneric, Vulturul* etc. Această funcţie aproape organică poate deveni punctul generator al unor opere originale.

În general d. Talaz nu este nici atît de lipsit de merite cum se spune, nici atît de „genial", cum se decretează. Cu o originalitate de conţinut, care se rezumă în tortura de a înnoda extreme sufleteşti, de a găsi adică în bucurie, de pildă, izvoarele durerii şi viceversa, volumul *Soare* poartă însă şi tara insuficienţei de expresie.

Scanned with OKEN Scanner

Bibelou, stampă, desen pe mătase, decorație, ornament : acestea sînt vorbele care limitează critic, în opinia curentă, arta d-rei Sanda Movilă.

Noutatea de material din *Crinii roșii* ne-a aruncat în erori de cunoaștere. Trebuie spus, spre folosul autoarei, dintr-un început, că multele evantalii japoneze din volumul său au fost deschise și întinse de-a lungul aproape a o sută și cincizeci de pagini pentru a acoperi lipsa unei bine determinate sensibilități. Autoarea, înșelîndu-se pe sine, a înșelat în același timp și critica. Uitîndu-se condițiile de precizie și relief ale artei decorative, s-a descoperit contradictoriu în „ceață“, „vagul“ și „clarul de lună“, — elemente obsedante —, meșteșug ornamental.

Natura fragilă a elementelor acestei poezii (evantalii, mătăsuri, păsări de sticlă, marchize mici de Saxa etc.) s-a substituit în falsa impresie critică decorativului estetic, diferențiat prin complexitate de acela din viață. Împotriva aceluiași caracter acordat *Crinilor roșii,* fără un mai fin discernămînt, se ridică și limbajul oarecum abstract al autoarei.

Prințesele sale sînt „ciudate“, au „o privire adîncă“, cînd adorm — adorm „profund“ ș.a.m.d.

O singură dată — întîmplător — autoarea rezolvă prestigios problema subtilă a ornamentului în poezie. *Prințesa oarbă* a adormit pe marginea unei fîntîni :

> Iar dungi prelungi de stele căzătoare
> În păru-i greu de-aramă se anină.
> Îi pune noaptea praf de-argint pe gene,
> Pe ochii morți o lume de mister,
> La glezne cercuri albe de lumină.
> Iar micile columbe grațioase

Scanned with OKEN Scanner

Cum dorm cu ciocu-ntins spre sînii ei,
Par vagi dorinţi ce-i ciugulesc fiinţa,
Făcînd să se-nfioare clopoţei.

(*Oarba*, II)

Afară de citatul acesta, întreg acel roman amoros, care scaldă constant în luna şi în privirile străinului venit de la Nord pe foarte ciudatele prinţese Lya-So şi Yuki îşi topeşte contururile în fluidităţi muzicale ; departe de a fi un sens, el este numai o vibraţie. Elementele decorative nu sînt întrebuinţate pentru scopul cuprins în natura lor ; ele sînt ciocnite între ele numai pentru a li se fura vibraţia.

Unică preocupare artistică, melodia subliniază intenţia de ornament, anemiind totodată pînă la imperceptibil şi pulsul liric. Esenţa sonoră a poeziei d-rei Movilă este cauza poruncitoare de stăruitoare repetiţii (chiar versuri întregi), pe care însă nu le vom preschimba în reproşuri fiindcă dacă numai rareori sînt impuse de condiţiile inspiraţiei ciclice, mai adesea împlinesc funcţia de ceea ce în recitaluri se cheamă „fraze muzicale".

Caracterul acesta, singurul real, al *Crinilor roşii*, printr-o insistentă căutare, a fost împins în înfăptuire pînă la savante acorduri :

Mab,
Adîncul ochilor de lacuri moarte,
Alba ta fiinţă-ncremenită...
Mîna de sidef ce nu s-agită...
Zîmbetul de piatră ce te apasă...
Şi lumina lunii-atît de *multă*...
Mab,
Sînt nopţi atît de stranii
Şi zîmbiri atît de albe
Că-*nspăimîntă*...

Cuvintele subliniate, deşi numai de vagă asonanţă, se îmbrăţişează muzical într-o rimă bogată peste atîtea versuri despărţitoare. Astfel ornamentul, subtilizîndu-se printre ritmuri, rămîne mereu intenţional.

*

Aceasta este poezia d-rei Movilă pînă în ciclul *Povestea Burgului*. De acum autoarea, renunţînd la micul bagaj de articole foarte scumpe, ne spune ceva despre sufletul său — pînă aici colivie pentru „păsări de sticlă". Sub pintenul unui sentiment desluşit expresia virilizează, ritmul cade sub legile muzicei sale, iar d-ra autoare scrie poezie de felul celei pe care o reproducem :

Vei şti că te aştept
Ca-ntotdeauna

Pe marginea albastrelor fîntîni
Împodobită cu sidef şi lacrimi
Cu mîinile sculptate-rugăciuni.

Aştept prelungi-ţi ochi
În care
Lucesc sfîşietoare
Vîrfuri de pumnale,
Tortură caldă, moartea mea înceată,
Te-aştept cu spaimă şi cu osanale.
Dar vei mai şti
Că de nu vii nici astă-seară,
Voi coborî pe harfe luna
Şi-o voi închide-n tristele fîntîni.

Sunet invizibil
Voi pluti în spaţiu,
Te voi căta cu spaimă şi cu ură,
Atunci va trebui să te găsesc, iubire.

Otravă-ţi voi pica
Pe inimă şi gură
Şi voi simţi cum cresc
În mine-abisuri,
Privindu-te murind
Prin voia mea stăpînă,
Tu, moartea mea înceată şi absurdă,
Tu, pururi rană vie, de tortură.

(*Iconiţe de sidef*, III)

Credem că ultimele cicluri ale volumului prezintă talentul remarcabil al d-rei Movilă pe drumuri proprii. Personală pînă şi în defecte, autoarea poate duce pe căile găsite mîndria de a deţine însăşi punctul său iniţial de evoluţie.

Scanned with OKEN Scanner

Cu *Zăpezi şi purpură* îl regăsesc pe d. George Dumitrescu acelaşi cum îl arătau volumele sale precedente ; victima unei pasiuni enorme ; dar, în plus totuşi cu o năzuinţă către expresia aspră, dacă nu chiar argheziană, către conturul energic ; năzuinţă onorabilă, deşi numai năzuinţă. O convingere critică îmi spune că d. George Dumitrescu este mai mult din linia poeţilor minori, delicaţi şi şoptitori, în felul lui St. O. Iosif, Traian Demetrescu sau chiar N. Milcu, decît din linia celor care impun liniştea în jur cu glasul dominator. Numai că aceeaşi convingere critică are şi un fel de nelinişte ; poetul volumului *Zăpezi şi purpură*, deşi este la a şasea culegere de versuri, n-a reuşit încă să-şi constituie o personalitate artistică, nu are adică un timbru distinct între poeţii minori între care suntem autorizaţi a-l vedea, e risipit deşi persistent, nu are manieră, ceea ce l-ar caracteriza prin defect, dar nu are nici personalitate proprie care să-i poată fi formulată. Aceasta nu însemnează însă că nu ajunge cîteodată la rezultate de exerciţiu antologice. Astfel, oarecum, în *Cîntece de credinţă :*

Strigătul meu a spart noaptea,
Porţile toate le-a rupt, şi zăvoare
Ţi-a lunecat la picioare.
Pămîntul e slab şi nemernic,
Ci mai puternic
E chiotul meu, care doare,
Sfarămă şi mută din loc
Constelaţii de foc.
Slabă e numai materia
Care nu simte
Şi laşul ce-şi duce mizeria
Pe căile strîmte

Ci, ca un brad în văpaie, eu ard
Cu lumina departe
Ca un stindard
Fără moarte.

D. George Dumitrescu este încă în situaţia fericită de a se căuta.

TRAIAN CHELARIU : „AUR VECHI“
GELLU NAUM : „DRUMEȚUL INCENDIAR“

Față de d. Traian Chelariu, ca și față de orice manifestare literară pornită din capitala Bucovinei, de unde sosește volumul de poezii *Aur vechi,* judecata critică simte nevoia de a rămîne numai culturală. Căci este destul să fi avut prilejul să treci întîmplător prin Cernăuți pentru a observa că atmosfera de acolo, datorită unui complex de cauze, se pătrunde mai încet de ceea ce ar face-o să nu se deosebească atît de centrele culturale românești.

Fără îndoială, inițiativele oficiale n-au lipsit ; și dacă n-ar fi să se amintească decît activitatea profesorului Leca Morariu, activitate de istoric literar, și aceea politică a culturii românești, la care cu toții de aici ne gîndim, ar avea motive de mulțumire. Ceea ce însă persista ca o lipsă dureroasă în Cernăuți era tinerețea spontană, curentul nedirijat prin care aerul cam stătut să se primenească de la sine. Dar chiar acest fapt îl admirăm de cîțiva ani la un grup de tineri scriitori cernăuțeni, dintre care cei mai notorii sunt dd. Mircea Streinul și Traian Chelariu.

Volumul de poezii *Aur vechi* a d-lui Traian Chelariu cuprinde ca pornire sufletească dorința de a exprima amintirile unui veac depărtat, ecouri despre neam păstrate în memoria ereditară. Dacă în această dorință nu găsim puterea prin care se definește o sensibilitate originală, este oricum ceva hotărîrea de a face să vibreze anumite subrealități etnice. Atribuim astfel unei probabile adînciri a fenomenului românesc, adîncire în conștiința poetului, versurile d-lui Chelariu în care atingerea cu substratul nostru scitic devine izvor de ritmuri și rime. Nu izvorăște chiar cîntec, dar pentru punctul nostru de vedere faptul este mai mult decît îmbucurător pentru viața culturală din Cernăuți.

Obiecția de ordin critic ce i se poate aduce poetului cernăuțean este orientarea intelectuală, chiar exclusiv intelec-

tuală, în ceea ce privește temelia scitică a etnicității noastre. Căci mai curînd decît o sensibilitate care să crească în neștiința de sine din asemenea adîncuri milenare, descoperim în *Aur vechi* la tot pasul semnele exterioare (dintre care vocabularul abstract este cel mai evident) ale programului de executat.

*

Despre d. Gellu Naum, iau cunoștință întîia oară. Trebuie să fie de o extremă tinerețe autorul *Drumețului incendiar*, dacă încă n-a aflat că poeții orice ar face ei azi nu mai uimesc pe nimeni ; pot să se strîmbe oricît, înjure în termenii cei mai limpezi, liberi sînt să afișeze ținuta cea mai descheiată, probleme — și părerile fără nici un respect —, totul este zadarnic. Că drumețul incendiar, adică d. Gellu Naum, „pipăie chiloții străvezii ai Istoriei", că observă cum oficialitatea literară alege „poemele după panglicuțe ca pe curve" că vrea „să-și fluture ciorapii împuțiți lîngă porțile Academiei Române", că în sfîrșit lasă a se crede că substanța unică a poeziei sale e necuviința, pe cine urmărește să mai scoată din sărite ? Cititorul s-a blazat.

Dar se vede că încă nu s-a popularizat îndestul o anumită pățanie a lui Baudelaire. Poetul francez, poftit acasă de un cunoscut, a apărut cu părul vopsit verde. Amfitrionul, făcîndu-se a nu lua în seamă excentricitatea poetului, acesta manifestă oarecare neliniște pînă se scandalizează de-a binelea : „Cum nu vezi că mi-am vopsit părul ?"

Majoritatea cititorilor de poezie sunt azi în starea sufletească a prietenului lui Baudelaire. Trebuie să fie cu totul tînăr d. Gellu (ce nume sortit nuielușii !) Naum, de nu cunoaște încă lucrurile acestea.

Voi afirma însă în toată libertatea că, dincolo de intenția de scandal liric, autorul *Drumețului incendiar* este un poet ale cărui deveniri se ghicesc de pe acum ca foarte interesante. Îl copleșesc deocamdată lecturile poeților zurlii, dar cîte o imagine nouă ici și colo și un poem cum e *Vom sări afară din noi uimiți* îl arată capabil de scurtături viitoare, și, în această măsură, meritînd a fi urmărit.

Scanned with OKEN Scanner

SAŞA PANĂ : „MUNŢII NOAPTEA NELINIŞTEA“
GELLU NAUM : „VASCO DA GAMA“

Din mişcarea „integralistă“, cum şi-au numit singuri iniţiativa literară, acei cîţiva sufocaţi de anonimat de la noi, care au crezut că născocesc ceva nemaipomenit în „picto-poezie“ şi în „prozopoem“, mişcare ce n-a fost decît un acces de momiţărie dadaisto-suprarealistă, abia se mai zbat astăzi cîteva capete de cozi. Cum n-a fost propriu-zis un monstru, n-a fost nevoie nici de cineva care să-l răpună. S-a răpus singură, această zisă mişcare, prin istovirea ce a urmat sforţarea ei de a se arăta extraordinară.

D. Saşa Pană şi Gellu Naum ne fac, numai ei doi, între poeţii de azi, să ne mai amintim de încercările picto-poeţilor noştri. De aceea, i-am şi alăturat în aceeaşi cronică.

Unor poeţi ca dînşii, ceea ce încă li se poate spune, dacă vor fi înţelegînd ei înşişi că un critic vorbeşte în egală măsură publicului cititor ca şi scriitorilor de care se ocupă, este deosebirea ce trebuie făcută totdeauna între originalitate şi voinţa de originalitate. Prea rareori se întîlnesc aceste două trăsături într-un acelaşi poet şi chiar atunci voinţa de a fi nou cu orice preţ dăunează noutăţii date de natură. Ca să vorbim de cazurile cele mai vestite, Poe şi Rimbaud au fost originali din firea lor şi originali din voinţa de a părea altfel. Cît i-a păgubit mai ales celui de al doilea voinţa de a fi cu mult mai original decît era în realitate, se ştie : nu l-a costat decît propriul său geniu, declarat neîndoielnic atît de timpuriu, în timp ce pe întîiul l-a costat viaţa, adică mai puţin.

De cele mai multe ori însă, originalitatea se dă despărţită de voinţa ei.

D. Saşa Pană vrea de mult, de mulţi ani, de îndată ce sînt vreo cincisprezece, să fie între poeţi altfel decît toţi

ceilalţi. Frumoasă pornire ! Dar fiind singură, nesprijinindu-se pe un instinct al noutăţii, ni se pare a se fi exercitat în gol. De la prima culegere de „poeme“ — *Răbojul unui muritor* — şi pînă la această a şasea plachetă, d-sa n-a reuşit să-şi dea nici o identitate lirică, deşi ideea de a fi original nu l-a părăsit niciodată.

Ce curioasă este această voinţă de originalitate ! Ea duce la un fel de indisciplină metodică prin care se ajunge nu la felul de unul singur de a fi, adică nu la originalitatea personală, ci la felul mai multora de a fi, adică la originalitatea de grup. Aşa se face că oricare din „poemele“ d-lui Saşa Pană, din orice volum anterior ca şi din cel prezent, nu se deosebeşte prin nimic de acelea care sînt semnate de alţi „picto-poeţi“ sau autori de „prozopoeme“ şi care se publicau în revistele *Integral* sau *Unu*. Mulţumirea de a fi ca mai puţini, cînd există mişcarea de a nu fi ca toţi, ni se pare însă o înfrîngere. Căci, cel mai odios loc comun este acela care rezultă din ocolirea sistematică a locului comun.

Dar în sfîrşit, de ce atîta sforţare de a te exprima într-un fel nou, cînd ceea ce exprimi nu este nou deloc ? Iată, de exemplu, *Poemă printre brazi ;* autorul are de sugerat un peisaj proaspăt, desprins dintre munţi, de un verde foarte sănătos :

> Aici e mai aproape cerul de pămînt
> Dimineaţa din pahar limpede
> Ozonul se dăruieşte agresiv
> Urzică plămînii carbonizaţi ai orăşanului
> Peluze cocoşate peticesc poalele munţilor
> Smaragdul cunoaşte toate semitonurile
> Voluptatea clorofilei dezlănţuită în libertate
> Garoafelor li este mai aspră mireasma în libertate
> Nici un firicel de iarbă
> Nici un gînd ofilit

Etc...

E un limbaj de proză. Unde pare a fi vreo metaforă nouă, e numai răsucirea uneia vechi : din mult răspîndita vorbă „limpede ca paharul“ a ieşit prea întortocheată „dimineaţa din pahar limpede“ ; iar unde pare a fi o altă tră-

sătură, e numai continuarea logică, după regula celei mai caracterizate proze, a trăsăturii anterioare : „peluzele“ (care cum să nu „peticească“ munţii, dacă munţii au „poale“ ?) nasc ideea „smaragdului“ în toate nuanţele de „verde“, iar verdele îşi asociază firește ideea de „clorofilă“ răspîndită în voia ei şi aşa mai departe.

Cînd e banal ceea ce se exprimă, expresia se încordează zadarnic. Căci oricum ar fi coafată, banalitatea nu se schimbă. Şi adevărul este că banalitatea cea mai urîtă este aceea care se declară mai greu. Din *Munţii noaptea neliniştea,* avem totuşi de reţinut două versuri ale lui Paul Eluard, luat ca motto :

Et je ne sais plus, tant je t'aime
Lequel de nous deux est absent.

Cît priveşte pe d. Gellu Naum, d-sa se complace în amatorismul extrem, care caracteriza poezia noastră în primii zece ani după război. Deşi nu e prea mult de atunci, versurile din *Vasco da Gama* sînt teribil de anacronice. Ele cultivă absurdul, după îndemnul lui Lautréamont, dar fără suflul acestuia, absurdul verbal şi imagistic. Căci nimic nu este mai garantat original decît ceea ce e absurd. Numai o intenţie de umor lipseşte acestor versuri, ca ele să pară a fi fragmente desprinse din proza lui Urmuz. Iată aceste versuri din *Calul erotic :*

Calul erotic se plimbă pe case
calul erotic care miroase femeile
calul erotic care are sandalele aspirante
calul erotic din care curg evantaie
calul erotic care se moaie de căldură ca ceara
şi din stropii mari se nasc statuile cu sîni
statuile care se plimbă prin oraşe cînd e cald
şi se topesc la rîndul lor în ape vagi
ape care duc departe spre străzile cu carne
pe care patinezi ca într-un abator
apele pe care le aştepţi să vie cu pieptul
înainte ca pe un cal de paradă
pe care îl legi cu sfori de ziduri

etc.... etc....

Se poate ceva mai anacronic? Nu zicem: mai stupid, fiindcă stupiditatea e fără fund; și chiar d. Naum se întrece de atîtea ori pe el însuși.

Cum și autorul plachetei *Vasco da Gama* se află la a treia culegere de versuri, găsim că a pierdut dreptul la orice indulgență. Nu-l vom mai lua în seamă, decît cînd va dovedi, dacă va dovedi vreodată, curajul de a fi cuminte.

Scanned with OKEN Scanner

De la *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, d. Camil Baltazar arată a se afla într-un punct al carierei poetice. Noul volum, într-un fel, îl ajută să lase această impresie. E vorba, se înţelege, de ceea ce apare în primul rînd, cînd am sta să comparăm versurile de astăzi cu cele din volume anterioare, ca *Vecernii* şi *Reculegeri în nemurirea ta*.

D. Camil Baltazar era cunoscut şi apreciat pentru posibilităţile sale de a împrăştia, chiar unde ne-am fi aşteptat mai puţin, reflexele paradisiace ale unui lirism aproape direct şi de a-şi îmlădia versuri după o reală nevoie muzicală.

Delicată în natura ei şi de aceea firavă oarecum, acestei inspiraţii i s-a notat de cu vreme lipsa de vigoare: neavînd gesturi prin care să se impună, dispunea numai de şoapte pure prin care se insinua; nimic în firea ei nu putea să anexeze pe cititor dintr-o dată, totul ţintind la seducţia lui treptată.

De la un timp însă poetul a vrut să fie altfel; dar nu oricum altfel, ci dimpotrivă de cum a fost. Aşa că *Întoarcerea poetului*... n-a fost chiar o întoarcere, ci o întorsătură.

Tărîm transcendent exprimă încă voinţa autorului de a nu mai părea lipsit de energie, de a adăuga şi fermitate la celelalte însuşiri de mai înainte. Şi poetul, deşi nu foarte exact ceea ce dorea, a reuşit la prima vedere să ni se înfăţişeze altfel. Amănuntul realist continuă, ca şi în *Întoarcerea poetului*..., să rămînă evident, s-ar zice chiar ostentativ, ca să răspundă intenţiei de vigoare pomenite. Astfel că în versuri foarte liniştite în firea lor apar vorbe ca „brîncă“, „bale“, şi altele, care, departe de a semnifica energie, aduc o violenţă aproape regretabilă.

În contrazicere cu talentul ce i se cunoaşte d-lui Baltazar este şi noua ţinută de proză a ultimelor sale versuri.

Fără să adăugăm nimic şi fără a schimba ordinea cuvintelor, iată această strofă din *Fragment :*

Trăind prin fluidul fiinţei tale continuu,
sufletul tău ca-ntr-o transfuzie de sînge
îşi varsă în fibrele mele seninul
prisos care ne-apropie şi ne strînge.

Aerul de proză, care răstoarnă cu totul vechea muzicalitate, se agravează adesea cu un vocabular abstract şi deci nepotrivit cu natura poetului. D. Baltazar manifestă chiar mare slăbiciune pentru înnoirea sa lexicală, de care vorbim, şi nu se sfieşte să scrie „tezaurul cast de frăţie devotă", „tezaur de semnificaţii", „curăţia apei de meninge", „transfuzia de taină", „să poată împieta asupra fiinţei tale", „zona asta de distanţe", „un fir de ardentă" etc., expresiuni ce pot fi primite în proză, dar nu în versuri.

Realismul notaţiilor, ţinuta de proză a versului şi cuvintele abstracte sînt aşadar încă numeroase în *Tărîm transcendent ;* în comparaţie însă cu *Întoarcerea poetului...* sînt mai puţine şi ne bucurăm că experienţa poetului, de a fi dimpotrivă de cum îl ştiam, se află pe sfîrşite. Căci, ceea ce face valoarea noii culegeri este un început de revenire la vechile însuşiri, la lirismul aproape direct şi cu timbru de „cîntarea cîntărilor", pe care îl surprindem din nou în strofe ca acestea :

Doamne, ţine sus inima mea,
să nu-i afle draga mîhnirea
şi precît se înteţeşte în juru-ne piaza rea
pre-atît fă să crească mai curată iubirea.

Tonul de elegie, atît de obişnuit în *Vecernii,* se aude din nou, cînd şi cînd, în mici fragmente sau uneori chiar în poezii întregi, dintre care cea mai puternică poate fi socotită *Marea vînătoare* a iubirii. Cine nu recunoaşte pe poet în accentele următoare ?

În această mare agonie de suflet,
mi-aduc, fără să vreau, aminte dimineţile
cînd mi se întîlneau, mari, ochii şi vieţile
şi respiram într-acelaşi răsuflet.
. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Mi-aduc aminte, ca-ntr-o pădure
două ciute neştiutoare să fi mers
inimile noastre pe muchii de argint şi vers ;
şi dacă sufletul meu ar fi-nălţat cît de uşure
privirea spre tine, ochii-ţi încrezători m-ar fi înecat
în dragostea lor pînă să-mi vie să plîng.
Azi, din marea vînătoare din crîng,
vreme, ce-ai mai lăsat ?
Umblu cu acelaşi suflet proaspăt şi strig
numele tău, doar îmi vei răspunde ;
unde ciocănesc, moartea-ghionoaie-răspunde.
se lasă deodată frig.

. . . . . .

Din marea vînătoare a iubirii
inima, stingheră ciută,
bea din cupa de rouă cucută
să-şi adape buzele la ora agonizării.

Ne simţim aşadar îndreptăţiţi să credem că d. Camil Baltazar şi-a reluat felul său, de poet adevărat, din *Vecernii* şi *Reculegeri în nemurirea ta*, fel pe care îl părăsise aproape inexplicabil, cu *Întoarcerea poetului...* Noul volum este atît sfîrşitul experienţei arbitrare de a fi cum nu-i îngăduia propria sa natură, cît şi dovada talentului recîştigat.

MARCEL BRESLISKA [MARCEL BRESLAŞU]: „CÎNTAREA CÎNTĂRILOR“

Cu d. Marcel Bresliska, pentru a treia oară, *Cîntarea cîntărilor* trece la noi prin mîinile unui poet. Prelucrat în limpezi versuri clasice, mai întîi de d. Corneliu Moldovanu (1908), tradus în versuri libere şi albe de d. Marcel N. Romanescu (1925), străvechiul epitalam este reluat azi din nou de d. Marcel Bresliska şi e făcut să primească, în scenariul primitiv, o supramăsură de lirism.

Aceasta nu însemnează că nici un alt poet nu s-a mai preocupat de aceleaşi măsuri biblice. Motivul mai poate fi astfel regăsit, deşi întors în deriziune, la d. Adrian Maniu; şi nici d. Camil Baltazar, care îl adaptează liricii personale, n-a rămas străin de strămoşescul timbru, cu atît mai mult.

Dar ce este *Cîntarea cîntărilor?* Ne putem încă întreba fără nici o reţinere, deşi, de la Origene pînă la Renan şi pînă la exegeţii contemporani ai *Bibliei,* cărturari vestiţi s-au trudit să răspundă într-un singur fel.

E un poem, se înţelege; dar asupra lui nimeni nu ştie, aproape din nici un punct de vedere, ceva necontroversabil. L-a compus poporul izraelit sau împăratul Solomon? E un poem liric sau o dramă nupţială? Semnifică oare un patetism erotic pur şi simplu, un sens mai înalt religios sau unul numai moral?

Căci învăţaţi care să susţină una din aceste trei posibile semnificări sunt nenumăraţi. La început au fost alegoriştii, evrei şi creştini, care au văzut în Solomon şi Sulamita, unii simbolurile respective pentru Iehova şi poporul ales, iar alţii, — pentru Dumnezeu şi sfînta biserică; au venit apoi cei cu interpretarea zisă literală, după care e vorba de un simplu cîntec de dragoste, arzător, voluptos şi lasciv, aşa cum apare întreaga literatură erotică a autorilor evrei din toate timpurile; şi, în sfîrşit, mai sînt moralizatorii, care cred că avem de a face cu un fel de demonstraţie morală susţinută de dra-

gostea ingenuă, în cadru pastoral, care se realizează chiar împotriva piedicilor aurite puse de împăratul Solomon.

Care este adevărul ? Ce e *Cîntarea cîntărilor* ? Putem cunoaşte toate interpretările şi pe toţi comentatorii, între care acordul n-a fost cu putinţă ; singurul răspuns rămîne următorul : *Cîntarea cîntărilor* e *Cîntarea cîntărilor*, un poem ebraic, adică operă care se defineşte prin ea însăşi ca postulatele în geometrie, ca evidenţele filosofice sau ca principiile gîndiriii logice.

D. Marcel Bresliska a lăsat de o parte întreaga ştiinţă ebraistă sau creştină, cum singur ne înştiinţează, a compus o serie de „texte după pretextul Bibliei". D-sa se deosebeşte de d. Marcel Romanescu prin aceea că nu traducerea l-a interesat cît un anumit fel de comentar liric ; se apropie mai curînd de d. Corneliu Moldovanu care, în versuri regulate, a căror virtute încă persistentă, la treizeci de ani după prelucrare, stă în filtrajul limbii româneşti, a înţeles să prelucreze străvechiul poem. D. Moldovanu însă a rămas cu opera sa în domeniul strict literar, în timp ce d. Bresliska se ajută deopotrivă, atît de mijloace poetice ale cuvîntului, cît şi de acelea ale muzicii propriu-zise.

Avem în faţa noastră nu o scriere poetică neobişnuită, ci un „oratoriu profan", un fel de compunere mixtă al cărei text literar sugerează muzica sortită să-l întovărăşească şi al cărei comentar muzical, deşi pînă acum nu-l cunoaştem, bănuim că vine ca a doua exprimare a stărilor lirice.

Muzicant şi poet în acelaşi timp, d. Bresliska aminteşte din acest punct de vedere pe d. Virgil Gheorghiu, cunoscutul poet şi pianist. Cum nu ştim ca d. Gheorghiu să fie şi compozitor şi mai ales să-şi reexprime muzical poeziile proprii, vom spune aci că autorul noii *Cîntări a cîntărilor* este şi poetul şi compozitorul operei sale.

O poezie care să cînte şi o muzică vorbitoare nu formează, la un loc, idealul oricărui adevărat poet ? De o sută de ani, şi anume de la Edgar Poe, spiritele poetice mai înzestrate n-au căutat să facă altceva. Numele poetului american îl însemnăm aci cu sentimentul sigur că d. Bresliska îi cunoaşte estetica sa, în cadrul căreia versul scris nu există. „Dealtminteri, scrie poetul nostru în prefaţa lămuritoare, poemul trebuie restituit urechii, trebuie spus şi ascultat, ceea ce se potriveşte întocmai cu ideea lui Poe, după care versul scris este un nonsens."

În aceeaşi prefaţă, ni se mai spune că mijlocul propriu al poeziei este „cuvîntul cîntat", care să determine „reîntoarcerea la un limbaj esenţial", cu alte cuvinte „reîntoarcerea la rădăcinile florei verbale", la „iniţialul cîntec". Identificîndu-se dar cu stările lirice primitive, din care s-a închegat *Cîntarea cîntărilor*, d-lui Bresliska i-a venit nespus de uşor să vadă „că rădăcinile gemene ale cuvîntului şi melodiei au fost, de la o vreme, samavolnic despletite", că poemele au rămas „văduve de cîntec, iar cîntecele orfane de cuvînt". Şi atunci scopul ce şi-a propus este să împreuneze din nou versul recitat cu harfă, imaginea verbală cu imaginea sonoră.

Acest fel de wagnerism *sui-generis* e o încercare, se înţelege, cu totul temerară. Şi pentru a o aprecia cum se cuvine, aşteptăm acea audiţie deplină, a cărei satisfacţie probabilă va veni din complinirea textului poetic cu cel muzical şi viceversa.

Dar nu vrem să spunem în nici un chip că autorul, pînă la audiţia integrală şi publică pe care o sperăm, pierde ceva din admiraţia noastră. Căci, deşi se obişnuieşte ca operele mixte, situate pe hotarul dintre două arte distincte, să fie numite opere hibride şi deşi, făcînd parte din rîndul acestora, romanţa şi libretul de operă sînt ca opere numai literare, adică smulse din muzica respectivă, ceea ce cunoaştem mai detestabil, totuşi textul poetic al d-lui Bresliska ni se pare a fi, chiar citit la masa de lucru, o realizare aproape de primul ordin. Nu credem să ne înşelăm. D. Bresliska este un poet remarcabil.

Cu originalitatea sa ne întîlnim, oricum i-am privi opera. Căci spre deosebire de cîţi încă s-au mai oprit asupra motivului liric din *Cîntarea cîntărilor*, noul poet împleteşte înţelepciunea *Proverbelor* lui Solomon, timbrul grav al experienţei sufleteşti totale din cartea *Eclesiastului* şi erotismul *Cîntării cîntărilor* într-o sinteză lirică deplin impresionantă.

Nu avem numai cadrul pastoral al dramei erotice dintre Solomon şi Sulamita, ci tonul însuşi de orgă al unei filosofii patetice, care alternează cu idila traiului primitiv. Şi nici numai de o simplă parafrază a celor trei cărţi, topite într-una singură, nu e vorba. D. Marcel Bresliska dispune de izvoare verbale proprii, propunîndu-ne mai totdeauna imagini dintre cele mai noi şi mai vii.

Scanned with OKEN Scanner

Iar pe lîngă aceasta, știința rimei surprinzătoare, cînd puteam crede că limba noastră, după atîți adevărați maeștri, a fost stoarsă de acest fel de posibilități, ca și știința ritmului de o încîntătoare varietate muzicală ne dau sentimentul unei puternice poezii. Cît privește ritmurile din *Cîntarea cîntărilor* a d-lui Bresliska, ele au un registru foarte cuprinzător, fiind cînd versete lungi, să le zicem claudeliste, care exprimă în cădelnițarea lor mai cu seamă gravitatea gîndului Eclesiastului, cînd scurte măsuri trohaice compuse în felul popular românesc, atît de potrivite pentru a reda ingenuitatea pastorală.

Dacă n-am ști cîți poeți au fost de cînd lumea remarcabili numai la primul volum, am mai slăbi din frîu cuvintele și le-am lăsa avîntul lor firesc către elogiul pe care poetul îl merită în adevăr. Dar chiar așa, binevoiască cititorii să afle că am scris această scurtă cronică despre un poet adevărat, pe care suntem mulțumiți a-l saluta.

Curioasă impresie fac versurile d-lui N. Crevedia ! Ele au un farmec neverosimil, aproape stupid ; au ceva de necrezut, un comic social din care ţîşneşte neînţeles poezia cea mai adevărată. Mirarea, că se pot scrie versuri frumoase într-un limbaj gros, de suburbie românească, şi că în definitiv se poate face şi poezie din sufletul unui Rîmătorian sau Venturiano, nu încetează uşor, citindu-le.

Dar, lăsînd la o parte asociaţiile pe care ni le trezeşte condiţia socială a limbajului acestor versuri şi a atitudinii autorului lor, model poetic în el însuşi, modul pe care îl practică d. Crevedia e foarte original, şi trebuie numaidecît să adăugăm pentru nuanţa afirmaţiei că e mai ales plin de „originalitate“. Închipuiţi-vă, dacă e cu putinţă aşa ceva, un olar care, din pămînt prost, meştereşte el vase ţărăneşti obişnuite, bărdace sau pîrnăi, cu sunet însă de *baccarat* : vase ordinare, însă ale căror buze aspre, cercetate de un deget expert, ar începe deodată să cînte, înălţîndu-se la glasul cristalelor. N-ar fi într-adevăr de mirare ?

Şi totuşi nu ajunge numai această închipuire, ca să avem ideea precisă despre natura poeziei d-lui Crevedia. Imaginaţi un lucru mai absurd ; de exemplu, un cîntăreţ de seamă, care, sub ochii noştri, pune un libret vulgar pe o arie fermecătoare şi din cînd în cînd se mai şi scarpină, în timp ce cîntă ; dar cîntă neîntrerupt în aşa fel că pierdem din vedere atît vulgaritatea libretului, cît şi gestul oribil. Cum să nu ne prindă mirarea ?

Şi, ce să mai spunem ! Una din impresiile noastre, cu care am rămas totdeauna după ce am citit un volum al d-lui Crevedia, este aceea de a fi văzut un tînăr prinţ, de cel mai albastru sînge, plin însă de zgaibe infame, de un fel de rapăn, care, grozăvie a grozăviilor ! dacă s-ar vindeca, prinţul ar înceta să mai fie prinţ.

Poezie, care să pară a-şi trage seva din trivialitate, am mai văzut: şi Esenin şi Arghezi al nostru ne-au obişnuit cu tot felul de cruditǎţi. Dar o poezie ca a d-lui Crevedia, trivială în stofa ei, atît în urzeală cît şi în bătătură, şi vulgară în chiar efectul ei liric cel mai pur, fără ca totuşi ea să fie din această cauză mai puţin poezie, noi n-am mai întîlnit. Să se reţină, că spre deosebire de cei doi mari poeţi, din care d. Crevedia purcede şi la care trivialitatea este a materialului aşa-zicînd obiectiv, material care, fiind depăşit de efectul poetic, rămîne numai ca mijloc de măsurat înălţimea impresiei finale, autorul nostru are îndrăzneala necrezută a unor motive subiectiv-triviale, punînd trivialitatea să se celebreze ca atare în formaţie de paradă, din care totuşi poezia nu lipseşte.

Aşa încît să aruncăm bruma de învăţătură, după care arta e nedezlipită de ideea de nobleţe şi, fără nici o prejudecată estetică, să ascultăm mai bine pe trimisul vulgului, cu „marea misiune a Frumosului“ — cum se exaltă singur poetul nostru, cam în felul lui Esenin:

Foarte-ambiţios —
Să nu-mi ia nimeni înainte!
Să fiu eu cel dintîi, întotdeauna —
Eu şi luna!

Mă chinuie frumuseţea altui,
Mă rod victoriile altora —
Ollliu, soarele înaltu-i
Şi carul mare şi aurora!

Un încăpăţînat şi-un încrezut,
N-am căzut niciodată de pe cal.
Şi-oricît de sumbre căile şi de-amare,
Eu, cu marea misiune-a Frumosului.

Treizeci de viscole şi cinci —
Deşi nu par decît de douăzeci.
Cu gura, cum e vrana la tilinci
Şi gîtul, ca al tecilor de ţucără,
Vreo patru principese mă dezmiardă.
Şi, uite, asta crunt mă bucură
Şi-mi dă un cuget iute, ca o bardă!

Nu căutați c-am genele tîrzii
Și-am sfiiciunea, tristă, a macului —
În mine, dorm adîncile Vlăsii
Și neamul meu — un neam al Dracului !

Știți voi, strigoi, ce-i ulcerul,
Lemn de corn și cel de vînj !
Ori țelina și țimentul ogorului ne-ntors ?
Eu m-am născut în pagina Săgetătorului,
Noiembrie, pe-un prăpăd de vifor —
Și știu că cele ce nu mi-au fost încă —
fi-vor !

Pe mine mă iubește Dumnezeu,
Că scriu frumos — în genul lui :
Cu trăsnete, dar și cu literele cerului, de-argint...

Iar cînd, morgane, visele mă mint
Și necazurile și-mpletesc pe mine opții,
Eu sorb, profund, cafeaua neagră-a nopții —
E hotărîrea mea, e-atunci, ca pirul e !
Și poate uraganul să tot sufle,
Și pietre după mine piruie !
Sînt numai vînă, frumusețI și suflet —
Și sufletul,
Sufletul biruie !

(Refuz)

Noi nu zicem că nu se poate rîde, la prima lectură, de versurile : „Ollliu, soarele înaltu-i / Și carul mare și aurora !“, care seamănă atît de bine a înjurătură, că nu se poate rîde de cîte o imagine sîrbească, așa cum este aceea cu „principesele“, al căror gît e „ca al tecilor de țucără“ — că nu se rîde de figura aceea, în care poetul își declară neamul ca „neam al Dracului“ (adică „dat în Paște“, cum scria Matei Caragiale despre Pirgu), că în sfîrșit nu e oarecum comică jactanța ideii că scrie „în genul lui Dumnezeu“ ; am rîs noi înșine de poza bădărană a *Refuzului*, dar, la o lectură repetată și privind totul în cadrul lirismului gros al volumului întreg, am încetat din rîs, fiindcă d. Crevedia e un poet, nu chiar „în genul lui Dumnezeu“, însă un poet, care își cunoaște meseria.

El dispune de imagini puternice şi inedite, de simţul unui anumit limbaj, care este diform numai dacă îl privim din afara sociologiei lui, de rime noi, de rafinamentul aşezării lor în interiorul versurilor şi de priceperea subtilă a asonanţelor, care e la el o tehnică foarte originală. Vom arăta totul mai pe larg în altă parte, unde ne vom extinde analiza asupra acestui poet. Autorul volumului *Dă-mi înapoi grădinile*, cu trivialitatea sa în care recunoaştem numeroase altoiuri de poezie, dovedeşte la rîndul lui, după alţii, că arta nu are o materie rezervată şi alta interzisă. Talentul rezolvă totul, în timp ce pentru lipsa de talent totul este motiv impropriu.

Semnalăm, în aceeaşi ordine de idei, că cine va citi noul volum al d-lui Crevedia, va avea surprinderea să observe că un motiv ocazional, cum este în *Noi nu mai avem regină*, e înălţat pînă la oarecare patetism, şi că mai ales acela soldăţesc din cîntec de plecare (la război, n.r.), deşi cu o aparenţă de „style pompier", are remarcabile accente :

Eu, pe-acolo, pe unde-oi fi,
Din gamelă, ca dintr-o inimă,
Voi sorbi ceaiul amintirilor —
Pîinea smeadă, ca un obraz de mamă,
Obuzele, cît nişte copii,
Degete fine — cartuşele,
Taler de nichel — luna logodnei noastre,

Sufletul tău mă va ocroti ca un cort.
Cît o să ţină prăpădul nu se ştie.
Soldaţii se vor întoarce din luptă cu flori roşii în piept —

Nu veţi mai auzi şcolarii în recreaţie,
Ziarele — ca nişte cimitire.
Iar dacă vreodată vei visa frumos,
De vei visa un cer ca o scrisoare,
Cu un luceafăr albăstrui, cercel
Şi-o lună, atîrnînd ca un inel,
Pe creste —
Să ştii, de-atunci, mireasa mea bălaie,
Că el, fruntaşul Cîrstea Niculae,
Nu mai este.

Ceea ce însemnează că și „pompierismul“ e tot o formă tot a lipsei de talent și nu însușirea unei anumite materii, care ar fi interzisă poeziei.

În concluzie, lirismul cam specios al d-lui N. Crevedia, lirism de țăran valah frecat cu nițel București și ceva carte, lirism adesea sîcîitor, poate fără mari posibilități de circulație în clasa cultă, a societății noastre (fapt care nu-l atacă în viabilitatea lui), dar pîndit adesea de răul gust al ostentației (ceea ce poate deveni o primejdie), are identitatea sa, cu toate că rădăcinile îi sînt adînc înfipte în poezia lui Esenin și Arghezi.

D. N. Crevedia, în conștiința noastră oricît de riguroasă, este un poet. Ceea ce îi dorim e să-și adîncească poezia, pătrunzînd în sine dincolo de stratul liric suburban, acolo unde zace desigur stratul țărănesc pur, izvor al atîtor reprezentări noi și puternice în toate volumele sale de pînă acum și de unde au ieșit, în volumul prezent, admirabilele *Ana* și *Omul din veac*.

Am regăsit în noul volum de versuri al d-lui Radu Boureanu pe subtilul poet din *Zbor alb* ; l-am regăsit nu numai în felul acela de lirism trecut prin mai multe strecurători și totuși cald încă, ceea ce cred că ar putea mai tîrziu să-l definească, dar chiar în poeme întregi reproduse de-a dreptul din întîia sa culegere, ceea ce mi-a reînnoit mai vechi plăceri de lectură. Peste reproduceri, aș trece cu această singură menționare, dacă în stăruința asupra acelorași motive nu ar fi să văd decît mijlocul tehnic cel mai expeditiv de a închelba un nou volum. Am însă convingerea că la d. Boureanu mai poate fi vorba și de altceva în legătură cu revenirile sale pe urmele unui trecut poetic propriu ; mai poate anume fi vorba de o foarte înceată mișcare de primenire a conștiinței în conținutul ei de contemplații, echivalînd în ordinea judecății critice cu un *tempo* slăbit al pulsației poetice. O astfel de conformație sufletească și literară devine evidentă prin nerăcita iubire a poetului față de cîteva poezii din primul volum, iubire pe care o presupun ca rațiune ascunsă a reproducerii lor în *Golful sîngelui*. Deși destul de tînăr, așadar, poetul nostru nu face parte dintre slujitorii cultului acelei proaspete Juvențe. Sunt dintre scriitori unii care se nasc sub ocrotirea veșnic întineritoare a nimfei din fabulă ; pentru aceștia a scrie însemnează a se elibera, a se delesta în vederea unor noi năzuințe. Sunt însă alții, ca d. Boureanu, pe care fiecare lucru scris îi încarcă, îi fixează ; versul lor, avînt interzis, este o legănare de vas ancorat. Categoria celor din urmă ar putea fi recunoscută după stăruința, dacă nu osteneala, de a exprima cît mai sugestiv o simțire *dată*. Iată : versul *dar tremurata lor depărtare* (a clopoțeilor — n.r.) din *Zbor alb* — poema *Alean* — reține atenția poetului pînă ce în *Golful sîngelui* devine *dar depărtata lor tremurare*. Fără îndoială, cititorul își poate zice că remanierea versului nu este capitală, dar autorul a întîrziat

asupra ei, întorcîndu-se din drum, şi-a amînat o bucată nouă pentru a schimba un vers vechi. Rezultatul pe critic nu-l interesează, cît nu face judecăţi de valoare ; dar semnificaţia gestului luminează pe poetul care abdică în favoarea artistului. Cu *Anna Maria de Valdelièvre*, poema cea mai gustată din primul volum, în care găsim amplificarea măsurii muzicale cuprinsă în acest nume femeiesc, se întîmplă ceva mai semnificativ. În *Golful sîngelui*, autorul revine asupra motivului şi, reproducînd poezia din *Zbor alb* cu mici modificări, ca adăugarea unui nou vers (*şi rotunjeai în ochi mahmudele*), ca răsturnarea ordinei a două versuri şi ca înlocuirea unui cuvînt prin altul, — o încadrează cu alte poeme a căror intenţie probabil este simfonizarea motivului iniţial. Nu voi discuta nici de astă dată rezultatul dobîndit, nu pentru că nu m-aş simţi liber, dar fiindcă cititorul a observat desigur că acum urmărim împreună înclinarea d-lui Radu Boureanu, înclinare mai generală — este drept — a unei categorii de creatori, de a relua teme, de a reforma versuri şi chiar bucăţi întregi, de a-şi scurta elanurile în sfîrşit pentru plăceri de artizanat. Bineînţeles că totul presupune o conştiinţă pretenţioasă pînă la severitate în ceea ce priveşte expresia, caracteristica morală din care au fost nenumărate versuri frumoase, grupîndu-se în remarcabile poeme ca *Anna Maria, Calul roşu, Plecarea salcîmilor* şi altele. Dar exprimarea fericită după lungi căutări, lucrătura artistică a versului, noutatea zicerii şi tot ceea ce datorăm d-lui Boureanu pentru *Golful sîngelui* se întovărăşeşte de anumite minusuri complementare, dacă nu se supără nimeni că spun astfel. Meticulozitatea artistului îi măsoară şi lipsa de elan, străduinţa asupra poeziilor mai vechi îi trădează caracteristica de neabundenţă a talentului, voinţa de artă cu alte cuvinte se conjugă cu scurtimea de suflu poetic. Am putea deduce din toate acestea un fel de sterilitate ameninţătoare în viitor pentru însuşirile reale ale poetului ? Poate. Fapt este că pînă acum cu *Golful sîngelui*, d. Radu Boureanu arată un echilibru plăcut al trăsăturilor pozitive cu cele negative ; şi îi dorim ca oricărui scriitor să nu strice ecuaţia lor, care nu e decît formula talentului propriu. Pe baza observaţiilor de mai sus, mă voi aventura într-o prezicere : d. Boureanu pare că în viitor va frecventa din ce în ce mai rar poezia versului. Îmi întemeiez această prevedere pe chiar întoarcerea din drumul inspiraţiei despre care fu vorba, pe lipsa de volum to-

racic, dacă iarăşi nu supăr pe nimeni zicînd aşa, pe obsesia scrisului dinainte. De fapt, aş vrea să pierd o astfel de prinsoare, cîştigînd în schimb de la poet cît mai frumoase şi mai noi lucruri.

Am fost oare destul de limpede în cuvinte spre a se înţelege că am vrut să definesc, fără a întrebuinţa impresiile primite de la partea nouă din *Golful sîngelui*, un talent pe care îl recunosc ?

Scanned with OKEN Scanner

Literatura poetică franceză a cunoscut spre sfîrșitul veacului trecut un fenomen de cosmopolitism, care ajunsese să îngrijoreze pe toți apărătorii tradiției naționale. În revistele vremii, cel dintîi cuvînt aspru împotriva poeziei de după 1883 privea naționalitatea pestriță a noilor scriitori. Oricît talent ar fi dovedit un Moréas, oficialitatea literară nu trecea atît de ușor peste adevăratul lui nume de Papadiamantopoulos ; iar cînd simbolistul semna Max Elskamp, Stuart Merril, Gustav Kahn, Tristan Klingsor, fie chiar Maeterlinck, Verhaeren sau Van Lerberghe, critica depășită în gusturi de noua generație își simțea patria în primejdie, funcționînd ca un fel de filială a serviciului de siguranță în stat.

Situația obiectivă însă nu putea impune decît observația că limba franceză, cu regularitatea ei întronată printr-o cultură de circulație internațională, ispitea spiritele cele mai diverse cu o mai largă și imediată glorie.

Cu toate acestea istoricii literari ai Franței, chiar astăzi, cînd meritele tuturor acelora s-au rînduit după criterii impersonale, așază încă pe scriitorii de origină streină într-un capitol deosebit, intitulat „scriitori de limbă franceză“.

Avînd a face cronica de față despre d. Valentin Al. Georgescu, autor al poemului simfonic *Les Voix*, am găsit deci nimerit să-i dau ca titlu un nou poet român de limbă franceză ; aceasta pentru a obișnui pe d. Georgescu de pe acum cu susceptibilitățile naționaliste ale istoriei literare, care îl va încadra lăturalnic, și i-am zis nou deoarece d-sa este ultimul dintr-o serie, în adevăr, ocolind pe Anna de Noailles și Charles Adolphe Cantacuzène, despre care e fără rost a-i pretinde români de îndată ce singuri nu se declară ca atare, nume ca Hélène Vacaresco, Tristan Tzara, Benjamin Fondane (B. Fundoianu), Pius Servien (Șerban Coculescu) și Ilarie Voronca dintre cei mai noi, arată contribuția noastră sau în orice caz

Scanned with OKEN Scanner

dorința de a contribui la frămîntarea limbii franceze. Căci în istoria literară respectivă numai d-ra Văcărescu și d. Tristan Tzara au izbutit pînă acum să ocupe cîte un loc : rămîne ca ceilalți, cărora li se adaugă în prezent d. Georgescu, să-și cucerească firida lor.

D. Val. Al. Georgescu a publicat și în românește cîteva poeme de factură nouă, în care originalitățile mai mult formale de prezentare și neostentative nu-i împiedicau libera exprimare a calităților. Astfel caietul șapte, 1935 din revista craioveană *Meridian*, tipărea poezia *Itinerariu citadin*, vibrător moment de *spleen* metropolitan, iar *Revista fundațiile regale*, însăși, nr. 7, înfățișa cititorilor ei pe același poet semnînd un inocent *Cuvînt de rugă*.

Dar mai înainte, în 1934 apărea în Éditions des „Amitiés franco-roumaines" (Cernăuți), *Apprentissages*, volum de versuri elegant întocmit și mărturisind cu luxul tipografic un mandarin-amator de litere. În vederea informării compatrioților săi, voi face loc aci cîtorva opinii critice franceze, pe care însuși autorul le-a imprimat pe o foaie volantă și lăsat să cadă între filele ultimei plachete.

„Este într-o perfectă prezentare tipografică, scrie d. Hector Talvart (*Nouv. Litt*, 29.XII.934), o culegere de poeme în versuri libere și regulate foarte îndemînatice, care fac să reiasă ușurința autorului de a transpune într-o limbă care nu e a sa o întreagă gamă de emoții puternice."

La interval de două luni, în aceeași publicație, d. Robert Honnert observă : „Titlul dovedește modestie excesivă : limba noastră e stăpînită cu un avînt plin de prospețime și constatăm sforțarea fericită de a comunica impresia poetică în toată naivitatea ei".

Les Artistes d'Aujourd'hui (15.III.935), prin d. Pierre Tisou, dă relații ceva mai întinse asupra autorului și calificative destul de nereținute asupra operei pentru a nu le reproduce : „E foarte curioasă cariera lui Valeriu Georgescu, român de origine, francez ca spirit și talent. Pătruns de cultura latină, literat subțire, a practicat pe Oscar Wilde, pe André Gide, pe D'Annunzio, dar opera sa pare străbătută mai ales de influențele celor doi mari maeștri ai gîndirii moderne, Baudelaire și Valéry. Sosită de curînd în literatură, această figură ciudată, prin progresul neîntrerupt al artei sale, prin căutarea totdeauna mai adîncită a expresiei noi, prin dorința

de nesatisfăcut a efectului puternic, creează un gen care nu se va osteni prea mult ca să cucerească pe cei potrivnici. Convertit de puţin timp la catolicism, mistic modern supravegheat fără încetare de o intelectualitate foarte conştientă de idealul ei, acest mare spirit atinge subiecte care descurajaseră chiar pe specialiştii «gîndirii pure». *Les Apprentissages* şi *Les Voix* scot la iveală un suflet permeabil la toate frumuseţile, la toate artele plastice şi muzicale. Natură care nu acceptă decît în contra dorinţei sale accidentalul şi care se alătură permanentului, acest poet combinînd fericit intelectualismul unui Valéry şi suflul cvasi-mistic al unui Baudelaire poate să degajeze adîncimea sufletului. Se înţelege însă că nu se citeşte cu uşurinţă. Caracteristica marilor gînditori nu este să fie ermetici ?"

Ce păcat că d. Tisou nu posedă arta elogiului moderat ! D. Valentin Georgescu nu avea decît să cîştige. Critica superlativă dă totdeauna de bănuit. În cazul nostru pierde şi poetul şi criticul.

Între paginile foarte îngrijitei plachete *Les Voix,* se găseşte tipărit separat un *Hommage à Victor Hugo,* „poem citit de autor la Festivalul comemorativ al cincantenarului morţii lui Victor Hugo, organizat de Cercul Prieteniei franco-române din Bucovina, pe ziua de 11 iunie 1935 la Teatrul Naţional din Cernăuţi". Iată ultimele trei strofe :

Tu révas des splendeurs d'un Orient de fable,
tu promenas ton coeur dans les rues et les bois,
confident délicat et chantre plein de foi,
et pour les pauvres gens et pour les misérables.
Et quand de la légende un siècle fut rempli,
comme d'un son immense une cloche peu grande,
tu voulus évader — chantant — dans la légende
des siècles ranimés par ton souffle ébloui.
Ei si, plus tard, prophète — face à l'Univers —
tu clamas le bonheur des libertés humaines,
ce fut, certes, pour que nous aimions la moins vaine :
la liberté de croire et la beauté des vers.

Un poet scump d-lui Val. Al. Georgescu, după cum vom vedea numaidecît, Mallarmé, scria despre versul alexandrin că trebuie ca şi drapelul scos numai în mod excepţional. Discipolul de ocazie a pus bine mîna.

Scanned with OKEN Scanner

Les Voix, încercare simfonică, se compune din *Indiscrétion au lecteur*, un fel de iniţiere a cititului în ambiţiile totaliste ale poetului din *Mode d'emploi du poème*, scurte recomandări în vederea celei mai pedagogice lecţiuni, din zece „glasuri (*la voix de la mer, la voix des étoiles, la voix du vent, la voix du sang, la voix des fleurs, la voix de la chair, la voix des larmes, la voix de la terre, la voix d'Yseult* şi *la voix de Tristan*) precum şi din zece „exegeze" corespunzătoare. „Quoique hautement persuadé du sortilège unanime de la vie et de la creation", îşi lămureşte d. Georgescu cititorii, „l'auteur a dû confier à chaque voix l'exposition d'un thème particulier dont la substance lyrique est suggérée — parfois assez naïvement — par les formes diverses de la matière sensible : mer étoiles vent sang fleurs chair larmes... seule la fusion de tous les thèmes dans la masse polyphonique de la symphonie pourra livrer au lecteur attentif et amoureux la quasi-sensation du mystère total."

Nici recomandaţiile „modului de întrebuinţare" nu sunt lipsite de interes : „après lecture du texte des dix voix et une seconde lecture de chaque voix avec commentaire continuez par les seules commentaires et couronnez tout par un corps à corps avec le texte pur. Mais le lecteur robuste le seul qui compte écartera avec dédain le halo vulgaire et inutile du commentaire pour hautainement mêler sa voix à celles du poème".

Poetica d-lui Val. Al. Georgescu, după cum se observă de la întîia ochire este poetica lui Mallarmé, atît în urmărirea „misterului total" cît şi în formulările solemne („hautement persuadé du sortilège unanime") sau numai tehnice („la masse polyphonique").

Dar sistemul acesta de precauţii pe care şi-l ia poetul ar interesa prea puţin dacă n-am spune că întovărăşeşte o sensibilitate reală, de care fără îndoială luăm cunoştinţă prin *glasul mării* (thème de l'amour pur de l'homme") :

> Moi : la cruelle la douloureuse insatisfaite
> si troublant mon appel
> voluptés aux caresses
> l'étreinte vers la mort.

Buvez dans le hamac scintillant des vagues
à même le creux de vos mains
tous mes soleils
mais de mémoire et de vie pour néant.
Tachez par l'inquiétude de mon corps
de toujours fuir l'atroce emprise
mais désespoir d'avec les pierres
d'y gagner certitude ou sur les paquebots confort.
Je suis la mer qui plains mon val.

Exégèse : La mer : amour total de l'homme, son appel trouble ses caresses livrant la volupté sont une étreinte souvent mortelles. Tous les soleils : autant de hautes jouissances se croisent dans le scintillement de l'amour qu'est la mer, il nourrit un éternel instant — présence cruelle douloureuse insatisfaite mais lumineusement — sans jamais se muer en souvenir ou bien en existance. C'est donc en partageant avec le corps de la mer l'inquiétude de l'amour total que l'on peut fuir l'atroce emprise de la mémorie et de la vie, mais alors faites vos adieux aux confort des paquebots de l'existence en partance pour des certitudes aussi fermes que des pierres. Cette mer a bien le droit de plaindre ce pauvre val qui veut avoir fait choix de l'amour total."

Dacă mai amintesc, pe lîngă mallarmismele semnalate din prefaţa volumului, trăsătura „cuvîntul rar, întorsătura insolită, sintaxa nativă" pe care d. Georgescu singur şi-o remarcă în aceeaşi *indiscrétion au lecteur*, dacă mai departe, urmărind realizarea acestor enunţuri mallarmé-ene, considerăm oricît de neatenţi configuraţia unui vers ca „si troublant mon appel" sau, mai ales, „à même le creux de vos mains" şi „mais de mémoire et de vie pour néant", înţelegem deplin că ne găsim sub steaua complicatului Mallarmé. D. Val. Al. Georgescu se complace în regiunile primejdioase ale poeziei, prevăzut — este drept — cu o aparatură ingenioasă, dar greoaie şi poate prea indiscretă. Poezia sa lasă deseori impresia de fecioară eroică în armuri scrîşnitoare şi cu obrazul în coif.

Închei această strictă dare de seamă, informînd pe cei interesaţi că *Les Voix* s-a tipărit jumătate, pentru întîia dată, în partea literară a *Arhivelor Olteniei* (ian.-april 1935).

Scanned with OKEN Scanner

Poetul Cicerone Theodorescu face parte din acei scriitori la care putem admira, mai înainte chiar de rezultatele de artă ale unei destul de lungi răbdări, ținuta exterioară, răbdarea însăși. Este un semn neîndoielnic de seriozitate, ni se pare nouă, cînd scriitorul nu manifestă din prima tinerețe dorința de a se cuprinde în volumul pe care cu timpul s-ar întîmpla să-l regrete ; sau, mai exact, cînd își reprimă asemenea ușurătate. Căci abținerea de la plăcerea vitrinei de librărie, fie cu portret, fie fără, adică amînarea adevăratei ieșiri în public, reflectează desigur ceva grijă și stăpînire de sine, disciplină proprie, întîiul fel al voinței de stil care, deși nu se confundă totdeauna cu talentul, e meritucasă aproape în aceeași măsură. Încît această anumită etică scriitoricească dă dreptul d-lui Cicerone Theodorescu, apărut în volum la zece ani de la debutul propriu-zis, să ocupe un loc în stima noastră, mai înainte chiar de a ști dacă severitatea cu sine i-a folosit artisticește ori nu.

Chestiunea, se înțelege, nu ține de întregul miez al volumului de versuri care ar trebui numaidecît prezentat, așa cum probabil se așteaptă ; dar nici fără legătură cu el și mai ales cu autorul nu este. Iar noi afirmăm din capul locului că d. Cicerone Theodorescu interesează prin etica sa de scriitor tot atît, dacă nu și mai mult, cît interesează prin estetica poeziei sale.

La cea dintîi privire, poetul nostru, cu reținerea sa îndelungă de a-și tipări volumul, pare că se complace în tipul opus tipului romantic. Nefiind un artist care să-și culeagă efectele artei sale din văzduh, în stare de febră, nefiind cu alte cuvinte un „inspirat“, un liric abundent, ceea ce fără îndoială l-ar fi făcut pînă acum să fie autorul a cel puțin cîteva volume, este d. Theodorescu un clasic ? Temperamental, considerat adică în piedicile ce singur și le-a născocit

spre a nu alerga, luat ca artist care scoate plăceri ascunse din lucrul pe îndelete, am putea spune că este un clasic. Şi totuşi nici o eroare cu privire la d-sa n-ar fi poate mai gravă decît aceasta. Atelier au într-adevăr numai clasicii şi numai ei se deosebesc de alţii prin plăcerea lungilor rămîneri în ateliere. Dar reluarea vechii sîrguinţe clasice în timpurile moderne, ca protestare sau în orice caz ca gest de diferenţiere faţă de spontaneitatea „inspirată" a romanticilor, la care de multe ori graba era mai evidentă decît inspiraţia, s-a efectuat mai totdeauna în chip romantic, adică ostensibil, ca să se vadă, ca să se ştie că artistul îşi concepe arta cu osîrdie călugărească. Această — să-i zicem — asceză de atelier, căreia i s-a adăugat de moderni simţul paradei proprii spre a mai fi asceză şi căreia astfel îi lipseşte discreţia spre a mai fi clasică, este trăsătura morală cea mai de seamă şi a d-lui Cicerone Theodorescu ; şi ca o derivaţie a preocupării de a se impune ca artist trudnic, apare la d-sa un fel de conştiinţă a nobleţei de a-şi concepe arta ca meşteşug laborios cu mult deasupra puterii de înţelegere atît a simplilor cititori cît şi a criticii. Aşa că e limpede pentru ce-şi declară versurile :

Intacte şiruri de păduri
Simetrice pe-o zare, printre
A căror nopţi, de-acum, impuri
Simt paşii care or să intre.

Este drept că poetul are şi oarecare intenţii de clemenţă faţă de cititorii săi ; dar aceste intenţii „didactice", care parcă ar urmări să nu ne lase chiar condamnaţi cu totul în incapacitatea noastră de a întrezări un ideal de artă atît de călugăreşte realizat, sfîrşesc repede în acelaşi mîndru dispreţ pentru „paşii impuri" :

Nu sparge tu cutia vinovată
Nenţelegîndu-i sunetele din
Vioara, de o parte, care tace.

Ea melodia cea adevărată
Vibrare de adînc şi de suspin
Răspunde numai mîinilor dibace.

La asemenea conştiinţă de sine, născută din ideea despre pasiunea de atelier, şi complicată cu nu ştiu ce semeţie,

care nu e deloc clasică, a ajuns poetul nostru, tot interzicîndu-şi să apară în volum. Aşa încît d. Cicerone Theodorescu, reţinerea-i fiindu-i în principiu lăudabilă, reprezintă ca o întreagă categorie de moderni deformaţia romantică a unei însuşiri clasice. Acesta ar fi interesul personalităţii sale.

Dar etica sa de scriitor dă şi o estetică, arătîndu-şi astfel legăturile cu volumul *Cleştar*. Facultatea autocritică este aceea care domină în poezia d-lui Theodorescu. Iar despre puterea sa de autocontrol artistic s-ar putea spune că se manifestă în acelaşi timp şi prea mult şi prea puţin. Prea mult, cînd lirismul se condensează în versuri obscure, din care graţia zboară fără să o fi izgonit forţa atletică a exprimării, cînd poetul prin teamă de retorism tinde la versul „scris", deşi există numai versul „spus", cînd poezia se îngreunează fără să se împuternicească sau, dimpotrivă, se aerifică pînă la pierderea de sine ; şi prea puţin, cînd facultatea autocritică nu opreşte pe d. Theodorescu de a lucra după modele evidente ca Arghezi, Barbu şi Camil Petrescu, dintre poeţii noştri, iar dintre străini, după Appollinaire.

Aceasta nu însemnează că sîntem lipsiţi de adevărata măsură a talentului său. *Slavă în amintire* credem a fi din volumul *Cleştar* poemul cel mai fidel posibilităţilor d-lui Cicerone Theodorescu : e „lucrat" fără să fie cu totul răcit, are suflu şi nu e totuşi retoric.

În concluzie, poet de formulă ermetică, romantică *à rebours* în ceea ce priveşte ideea despre poet şi poezie, d. Cicerone Theodorescu sporeşte prin aliniere numărul poeţilor rari, poeţi adică de o preţioasă inabundenţă.

I

DOCUMENTE LIRICE

Debutul d-nei Sanda Movilă, cu *Crinii roşii* (1925), debut în care arta miniaturală împăca imponderabilul graţiei cu aplicarea industrioasă, trezise în cititori un grup de mar-

gini caracteristice. Deşi volumul cuprindea, pe lîngă poezia micilor obiecte de lux casnic şi feminin, un ciclu final de neobişnuită temperatură pasională, impresia ultimă rămînea de creuzot în care se ardea cu delicat meşteşug argila necesară bibelourilor. Un intimism graţios şi decorativ părea vocaţia cea mai proprie a poetei care, lucrînd şi evantalii încrustate, modela dintr-o materie fragilă şi cocea pe îndelete marchize de Saxa, păsări de sticlă şi ceşti. Bineînţeles, ceştile erau şi pictate. Cîteva linii ajungeau să închipuie scene din viaţa gheişelor şi nu o dată pensula cădea în poala miniaturistei pentru ca motivul decoraţiei să se dezvolte în lungi reverii de exotism nipon, cadru şi poate chiar substanţă a cîte unui roman amoros, în care o Lya-So şi Yuky, evident prinţese, se înfiorau de eventualitatea sosirii străinului de la Nord, prinţ şi acesta. Lirism în sfîrşit feminin şi de o anumită condiţie socială. Sugestia delicatului artificiu e posibil să fi venit din opera Iudithei Gautier, pe care o găsim de asemeni la originea gustului pentru Extremul Orient din opera lui Macedonski sau Stamatiad.

De la această poezie atît de condiţionată feminin şi social, d-na Sanda Movilă, sare în modul cel mai neaşteptat, cu *Călătorii* (1946) la poezia documentată. Titluri ca *Bombardament, Otopeni* (26 august 1944), *Băutorii de sînge* şi altele semnifică un jurnal liric de adăpost antiaerian. Nimic n-a mai rămas din atelierul artistei miniaturale ; păsările de sticlă au zburat speriate şi în locul reveriilor extrem-orientale s-a instalat o panică imediată, alarma instinctului de conservare, gesticulaţia dezordonată şi arta de factură mai nouă a discontinuului. E o experienţă a solidarităţii cu semenii, impusă de împrejurarea războiului modern, experienţă cu totul nouă pentru sensibilitatea poetei, care, de la arta obiectelor de lux, a răgazurilor orăşeneşti, şi a intimismului decorativ, se vede proiectată în cel mai ameninţător vacarm. Din punctul de vedere al violenţelor ce se pot face unei conştiinţe, rareori se poate vedea o întrerupere mai definitivă de vocaţie, o schimbare mai totală ca plan de existenţă. Noile motive sînt tot atît de urgente pe cît de îndepărtate

și inutile erau cele vechi. De la măsuța Pompadour, încărcată de evantalii, de păsări de sticlă și tot felul de orfevrerii, pînă la complicația de țevi dintr-un colț întunecat de subsol, unde pericolul aerian putea strînge la un loc oameni de neasemuite condiții sociale, dar identificați în aceeași spaimă de moarte, e toată distanța morală și desigur și artistică pe care d-na Sanda Movilă a parcurs-o atît de neașteptat. Poezia din *Călătorii* apare de aceea în primul rînd ca un impresionant document, liric, a cărui expresie virilizată la maximum, contrastînd cu formula de debut, nu este cel mai neînsemnat detaliu de armonie.

O evoluție tot atît de comandată la documentar, deși venind din altă direcție, a avut de asemeni d. Cicerone Theodorescu. Volumul *Cleștar* (1936) arăta aplecări ermetiste. Poetul se exprima dens și oarecum apocaliptic. Avea maeștri cunoscuți în felul expresiei pe care o practica, dar mai mult decît la orice maestru ținea la stilul de epocă al singularizării, adică la un paradox de îndată ce stilul singular e de neconceput ca stil de epocă. Dar oricum ar fi, poetul șlefuia mici forme geometrice de antracit, rotindu-le între degete pentru plăcerea poate numai a sa, ceea ce se va recunoaște că a fost și va fi totdeauna felul de a se comporta al tuturor poeților. De la această poezie condamnată la izolarea în sine, cum este inițialmente și în cele din urmă în întregime adevărată poezie, cu oricîtă iluzorie claritate ne-ar înșela, d. Cicerone Theodorescu a făcut un salt liric de necrezut la poezia socială. Spunem salt de necrezut fiindcă poetul a renunțat în modul cel mai conștient și mai revoluționar, dacă e să vorbim etimologiceşte, la materia îndelung rafinată, căreia i se aplica în faza singularizării, dar necrezut și pentru că noua sa orientare se producea nu la lumina zilei, așa cum ar fi fost normal în împrejurări normale, ci în ascuns de cititori, în clandestinismul „rezistenței", la care îl constrînsese opresiunea hitleristă din 1942-44. În adevăr, *Cîntecele de galeră* (1946), după cum citim pe ultima pagină, au fost scrise „pînă la toamna lui 1944 și ținute în taină pînă ce în sfîrșit, dispărînd cauza clandesti-

nităţii, s-au putut tipări". E clar. Poetul a fost şi un luptător politic, deşi n-am fi bănuit aşa ceva. Şi n-am fi bănuit nu numai pentru că „rezistenţa", la noi, a fost foarte clandestină, dar pur şi simplu pentru că vocaţia poetică socială e tot ce poate fi mai la antipodul poeziei ermetice, în care d. Cicerone Theodorescu a debutat.

Este însă aceasta o împrejurare care să ne facă a nu-i lua în consideraţie noua orientare ? Nicidecum. Pe poeţi, trebuie să-i credem pe cuvînt. E însăşi condiţia participării la spectacolul poeziei. Fiecare imagine, oricît de banală sau extraordinară, ca să existe, are nevoie de un credit iniţial din partea cititorului. Ce poate face un hipnotizator cu cineva care nu vrea să se lase adormit ? Cititorul de poezie trebuie să fie, aşadar, în primul rînd o realitate mediumnică, trebuie să consimtă la voinţa poetului, trebuie adică să-l creadă pe cuvînt. Şi cu atît mai mult e nevoie de creditul nostru cu cît nu o simplă reprezentare ni-l solicită, ci un fapt fundamental, cum este răsturnarea unei conştiinţe. Istoria literară, de altă parte, ne îndeamnă şi ea la acelaşi secret de participare ; între alte exemple, Gérard de Nerval, a fost mai întîi poet politic (autor de „elegii naţionale şi satire politice", între care chiar *Nos adieux à la Chambre des députés de 1830 !*) şi apoi, cu totul pe neaşteptate, poet purisim şi vestitor al celor mai glorioşi simbolişti (*El deschidado, Artemis, Les Cydalises, Fantaisie* etc.). În poezie, totul este cu putinţă, chiar saltul în celălalt sens, de la disocierea ostentativă de semeni la asocierea cu ei, cu destinul comun, cu politica mulţimilor. Această experienţă, a făcut-o d. Cicerone Theodorescu şi rezultatul se află strîns la un loc atît în *Cîntece de galeră* cît şi în placheta de lux *Focul din amnar* (1946). Anii de ocupaţie germană, suferinţa neamului (vd. pateticul *Jurnal 1941*), aspiraţia la libertate a oprimaţilor şi tot ceea ce se leagă politiceşte şi socialmente de vitregia anilor din urmă se reflectează în imagini documentar lirice, la care se va reveni întotdeauna de cîte ori se va simţi nevoia să se

evoce adevăratul chip al epocii. O expresie însă mai desprinsă de tiparele fostului ermetism, mai sonoră, mai virilă şi mai directă ar fi poate mai în acord cu estetica poeziei sociale. Căci, în definitiv, ce însemnează un comandant de oşti, care ordonă în stil de descîntec şi ce marş eroic, susţinător de asalturi, poate da o piculină ?

Scanned with OKEN Scanner

I

„SCRISORI CĂTRE PLANTE"

Dintre poeţii ruşi moderni, publicul nostru a cunoscut, atît cît traducerile de poezie îngăduiesc, pe Alexandru Block, Vladimir Maiacovski, dar mai ales, datorită minunatei traduceri a d-lui Zaharia Stancu, pe Serghei Esenin. Atît de fericită mînă a avut d. Zaharia Stancu, dîndu-l în românește pe poetul *Inoniei,* că i-a asigurat la noi o progenitură neîntîrziată. Cine a citit *În ceas străveziu* şi a putut uita mîndra, semeaţa simplitate a răzvrătirilor integrale ?

În ceas străveziu cînd noaptea-şi
înfige
Pe degetul ei negru luna,
Cui cîntă de dragoste
Privighetoarea nebună ?
Mai poate cineva să iubească acum ?
Inimile sînt toate sînge şi fum.
O, noi suntem tineri, dar noi
Mergem şi deschidem uşi noi.
Am aruncat cuvintele rare,
Numai forţa e creatoare
Ce e pentru noi soarele sau convoiul
de stele ?
Rîul de aur al mulţimii rebele,
Ce e pentru noi India ? Tolstoi mai
are vreun rost ?
Vîntul acesta parcă a fost şi n-a
fost.
Acum oamenii simpli, cu bluze albastre
Sunt mai înalţi ca înaltele astre.

Pînă astăzi, Esenin, poetul „bluzelor albastre", altoit cu Arghezi al nostru, a uşurat la noi apariţia unei „cămăşi albastre", dîndu-ne energica poezie a d-lui N. Crevedia, care,

dacă — e adevărat — nu-şi exaltează în versuri dispoziţiile naţionaliste pentru ca paradoxul naşterii să-i fie uimitor, a ştiut să împreune vigoarea de expresie, cînd arghezianã, cînd ţărănească, şi atitudinea de splendidă necuviinţă a lui Esenin în aşa chip, încît am dobîndit un vers bădăran — dar puternic, o poezie tri vială, dar sănătoasă, incultă şi autentică în acelaşi timp, artă de rural fudul — dar într-adevăr bogat. În tot ceea ce a scris d. N. Crevedia e ceva din atitudinea acelui chiabur de ţară, care, intrînd la Bucureşti într-un local de lux şi nefiind luat în seamă a spart oglinzile cît pereţii, mitocăneşte, dar a plătit pe loc, spre stupefacţia generală, boiereşte.

După d. Crevedia, un muncitor de uzină, după cîte ştiu, o „bluză albastră" de data aceasta, d. Virgil Carianopol, autorul recentelor *Scrisori către plante,* coboară din acelaşi Esenin. În versurile d-lui Carianopol se poate desluşi împletitura maestrului rus cu discipolul român. Iată accente care amintesc de poetul *Inoniei :*

O ! altădată
Toată lumea mă putea supune
Şi nu lipsea din mine nici o rugăciune.
Altădată, mă temeam şi de ploi,
Îmi era frică să ridic ochii la voi...
Astăzi însă, ce sunt munţii, ce este Dumnezeu
Pe lîngă ceea ce văd şi trăiesc eu ?

(Însemnări dintr-o toamnă)

Ce dacă fur ?
Ce dacă sunt laş ?
Ce dacă sparg soarele ca pe un ou
Şi-i vărs gălbenuşul pe oraş ?
Ce ştiu eu decît să plîng ?
Ce dacă gura mea nebună
A muşcat carne din lună ?

(Revolta din noiembrie)

sau mai convingător poate :

Sufletul acesta care aşteaptă drept,
Cît o pitulice în piept,

Sufletul acesta aduce sare şi pîine
Pentru toţi uriaşii de mîine.

(Însemnări)

Cum o să mă despart eu de ei ?
Cum o să uit lucrătorii aceştia
care îmbracă cerul în bluzele lor albastre ?

(Rugăciune de fum)

Titanii care vor veni după noi
N-or să mai aştepte în ploi...

(Cîntec pentru azi)

Iată-l acum şi pe tînărul maestru Crevedia :

Iartă mamă copilul
Care ţi-a moleşit sînii
Şi ţi-a spart în gingii
Bomboana din ţîţă.
Banii şi lacrămile,
Le-am lăsat în fiecare seară
Pe tejgheaua cîrciumarului

(Rugăciune de fum)

sau din aceeaşi :

Sărută în locul meu
Boii, cu care împungeam altădată
apusul,
Iar curţii noastre
Pe care îngenunche soarele la
nămiezi
Spune-i, mamă, că îi îmbrăţişez
singurătatea.

D. Virgil Carianopol are o genealogie uşor de identificat, e din părinţi cunoscuţi, cum se spune ; i se poate deci ura să sporească ceea ce a moştenit.

II

„FRUNZIŞUL TOAMNEI MELE"

Cînd apărea întîiul volum de versuri al d-lui Virgil Carianopol, sub titlul *Scrisori către plante,* — sînt iată abia cîţiva ani de atunci şi totuşi ce pierdute în ceaţă albăstruie par azi lucrurile despre care ne amintim ! —, mediul intelectual şi moral suferea cea mai neagră influenţă din partea vieţii politice. Atît se încordaseră spiritele, că vrăjmăşia partizană făcînd intruziuni zgomotoase chiar în cercurile de oameni cărora le stă bine liniştea, colora întunecat pînă şi disputa literară. Între oamenii de litere, se pornise atunci o polemică ai cărei termeni nu erau alţii decît cunoscuţii termeni de neînţelegere între „bătrîni" şi „tineri", între scriitorii „vechi" şi scriitorii „noi", între „tradiţionalişti" şi „modernişti". Discuţia, deşi relua o chestiune cunoscută de atîta vreme istoriei literare, îşi avea, se înţelege, vocabularul ei, după care numai cu greutate i s-ar fi putut bănui vechimea. Nu „tradiţionaliştii" atacau pe „modernişti", ci „puritanii", cum le-am zis noi, care ne căutam o poziţie independentă, — pe „pornografi". De fapt însă, cum politica strîmbase toate cugetele, scriitorii „de dreapta" se încăierau şi ei în felul lor cu cei „de stînga" [...].

În sfîrşit, în această atmosferă total viciată de mentalitatea politicianistă, apare şi tînărul autor al *Scrisorilor către plante.* D. Virgil Carianopol ne venea de la Pirotehnia Armatei : printre stelele de sub ciocan văzuse tînărul şi steaua poeziei, pe care, ca s-o aprindă din nou, ciocănise acasă mereu în singurătate. În linişte : dar era simplu lucrător de fabrică. Lucrător ? Hm ! adică muncitor, travalist, laburist, soci... scrîşniră unii ; de-ai noştri ! se bucurară *in petto,* frecîndu-şi mîinile, alţii.

Ceea ce contribuia de asemeni la menţinerea poetului în perspectivă politică era accentul oarecum rusneac al liris-

mului său, o mişcare de revoltă mai mult verbală însufleţindu-l cînd şi cînd. E sigur că d. Carianopol găsea plăcerea în a se închipui un fel de Esenin romanţean, deoarece surprindem în *Scrisori către plante*, pe alocuri, cîte ceva din mîndria de origine obscură, din energia aspră şi prevestitoare de alte vremi a cîntecului *Inoniei*. Cu atît mai mult, dar pe temeiul acestei influenţe reale sau numai presupuse, noul poet putea fi socotit ca reprezentantul unei ideologii sociale, deci primit sau respins. Ni s-a întîmplat personal să vedem cum acelaşi — să-i zicem — iubitor de poezie mai întîi bucurîndu-se cît putea crede că d. Carianopol este coreligionar politic, a încremenit în gestul de a-l aplauda, dîndu-şi în sfîrşit seama că versurile sale s-ar potrivi şi pentru ideologia adversară. Poetul însă nu ştia nimic din toate acestea ; el continua să fie poet în afară de orice preocupare străină. Deşi numai acum cîţiva ani se petreceau asemenea lucruri, totuşi ele ne apar azi ca venind dintr-o depărtare nebănuită. Suntem dar mulţumiţi că a dispărut acea stare a spiritului public care cotropise chiar judecata literară. Nu s-au schimbat însă numai timpurile, s-a schimbat în parte pînă şi d. Virgil Carianopol. De la *Scrisori către plante* pînă la *Frunzişul toamnei mele*, d-sa a uitat de Esenin şi, pentru noi, aceasta e cea dintîi biruinţă, pe care ne ţinem datori a i-o însemna. Căci de la ea şi-a tras d. Virgil Carianopol puterea de a fi el însuşi, de a fi ce este. Astfel, în volumul al doilea, adică în cel apărut de curînd, autorul ni se arată a fi un emotiv plăpînd, realizat în afară de orice concepţie generală de viaţă şi mai ales în afară de orice ideal social : un emotiv, am putea spune, cu exclusivitate, ale cărui mişcări mai proprii sînt sfiala de lume şi cu deosebire de cadrul urban, un fel de lingoare după vatra românească, pe care a părăsit-o nevoit, o aspiraţie pentru tot ceea ce se şterge în depărtare, dar mai cu seamă rătăcirea după o nălucă lirică, albicioasă, nestatornică şi înşelătoare, sumă a tuturor irealităţilor visate de un blînd Ixion, proiecţie a poetului de totdeauna care aleargă după el însuşi :

De prin zările acestea-nalte şi dese
Nu mai culeg nimic pentru mîine.
Vremea se zbîrceşte ca frunzele triste,
Inimile se fac pămînt şi apoi pîine.

Aici îmi aştept năluca, de atîţia ani
Să suie la mine, să-mi aducă vise.
I-am lăsat sufletul ca pe-o poartă dat într-o parte,
I-am lăsat ferestrele vieţii mele deschise.

Aici o aştept, dar nu ştiu de ce nu mai vine,
Nu ştiu de ce nu suie spre azi.
Avea părul lung, nu cumva s-o fi spînzurat cu el
prin pădure ?
Avea ochii verzi, nu cumva i s-or fi făcut brazi ?

(Teama)

Un amestec de elegie directă, de complentă şi cantilentă pare a fi genul d-lui Virgil Carianopol. Şi dacă versul liber, pe care îl mînuieşte cu frumoasă îndemînare, vibrează îndelung după lectură, dacă e pătrunzător şi se aprinde de atîtea ori în imagini originale („Iartă-mă că mi-am luat umbra ca o pelerină pe mînă / Şi-am plecat mai departe — *Adusesem vieţii toate cîntecele ;* Dar nu vedem cum goi înspre pămînt / Ne ducem îndrăzneala ca pe orbi de mînă - - *La un loc cu vinul ;* etc.) e semn pentru noi că nu trebuie să luăm în seamă o anumită monotonie, care se leagă organic de lirismul de complentă interogativă al d-lui Carianopol ; e semn să trecem cu vederea peste caracterul oarecum primar al acestui lirism, care numai astfel poate fi din cînd în cînd şi genuin ; în sfîrşit sîntem îndemnaţi, noi cititorii săi, pentru cîte mulţumiri ne dă acest fel de poezie minoră, cu repetate tînguiri, să nu ne oprim asupra aerului de lucru neîncheiat pe care îl arată aproape toate poeziile d-sale, dar să dorim ca poetul însuşi să izbutească a-şi ascunde defectele constitutive ale genului său. Că va izbuti, nu ne îndoim, nu avem dreptul să ne îndoim, cînd d. Carianopol a putut, între alte bucăţi, să compună această *Vînătorească :*

Ştiu, nu mai pot pleca pe drumuri albe
Să retrăiesc minunea zării pure,
Să mă îmbăt de negură şi cîntec,
Să plec cu tolba plină de pădure.

Nu mai încerc tristeţea altor vremuri
Ce tot acolo, singure rămîn.

Nu mai m-afund în stuhuri mari de lună,
Stau aplecat pe armă ca pe un rîu.

Acuma singur pe cîmpia-ntinsă
A tinereţii mele goală de cocoare.
Strig timpul ce-a rămas cu ani în urmă
Ca pe-un cîine obosit de vînătoare.

Ţii minte vremea, buna mea stafie,
Cînd apa zilii-şi flutura surîsul ?
Mai ştii ecou, alergai odată
Ca un ogar ca să-mi aduci apusul ?

D. Virgil Carianopol face parte dintre poeţii care în ultimul timp au înţeles să se scuture de orice model, rămînînd ei înşişi, oricît de puţin surprinzători, dar ei înşişi, cu idealul unei poezii directe, înălţate de cele mai multe ori la sunetul grav al elegiei, pe care într-o vreme o puteam crede pierdută.

III

„SCARĂ LA CER"

D. Virgil Carianopol, despre al cărui nou volum de versuri, *Scară la cer*, vom vorbi îndată, nu mai este un poet tînăr. D. Carianopol are felul său liric bine cunoscut şi deci uşor de recunoscut, fel în care vigoarea inspiraţiei sociale, de natură mai mult veleitară, fraternizează destul de paradoxal cu nota elegiacă a unei plîngeri familiare, plîngere depănată fără încetare de la poezie la poezie şi care nu se îngrijeşte decît de aerul ei de sinceritate. Pe cît de compuşi sunt unii poeţi, cum de pildă, fiindcă vorbim de dînsul, este de cele mai multe ori însuşi, d. Ion Pillat, pe atît de liber, de curgător de la sine, fără preocuparea de a se canaliza, de a se conduce pe un sistem anume de irigaţii, pare talentul d-lui Carianopol. Aceasta este un bine, dar este şi un rău. Căci dacă astfel se păstrează prospeţimea şi ceea ce înţelegem de obicei prin spontaneitate, tot astfel se ajunge şi la un fel de dezlînare, o speţă de ilimitat care e duşmanul artei. Ideea de măsură cuprinde în sine pe aceea de margini.

Şi ceea ce lipseşte uneori inspiraţiei d-lui Carianopol este tocmai simţul marginilor. O revărsare neconţinută, care are farmecul ei, în care însă ni se dă şi neajunsul ei, este cea dintîi caracteristică a acestui poet. În *Scară la cer,* constatăm că atît inspiraţia socială, cît şi cea elegiacă se menţin întocmai ca în volumele anterioare, în aceeaşi alternanţă care îi defineşte talentul, cu deosebirea numai, pe care o semnalăm cu vie plăcere, a unui cîştig categoric în simţul limitării materiei lirice. Iată două exemple luate din cele două orientări ale lirismului d-lui Carianopol, unul social şi altul elegiac : *Nu trebuie să plîngem :*

Nu trebuie să jelim, nu trebuie să plîngem,
Nu avem pentru cine.
Ca-n nişte vulcani, îi gîlgîie ţării auru-n vine,
Avem de toate, ne sînt pline rîurile de lapte,
Dumnezeu se uită prin lună la noi în fiecare clipă
şi oră din noapte.

[...]
Nu trebuie să plîngem, nu trebuie să jelim,
Trebuie să-ndrăgim zările, şi să ni le iubim,
Trebuie să luptăm, să nu ne-ndoaie vînturile,
Noi sîntem făcuţi pentru toate avînturile.
Sufletul nostru e mare dar stă strîns...
Ce-ar fi rămas istoria noastră dacă Mihai Viteazul
în loc să lupte — ar fi plîns ?

şi *Despre tinereţe :*

Mă întrebi deseori unde mi-e tinereţea ?
Cine-ar putea să-mi spună dacă nu mi-a vrăjit-o tristeţea ?
Nu cumva a aruncat peste umăr o piatră sau un inel,
Şi tinereţea mi s-a făcut, în urmă, o apă limpede, sau
ca muntele, de oţel ?

Cine-ar putea să-mi spună ? Unde e omul să-i dea de rost ?
Tinereţea nu este poate tocmai ce niciodată n-a fost ?
Să fi trecut oare fără s-o ştiu ? S-o fi sărit cînd am
vrut peste necazuri să săr ?
Ori tinereţea nu este povestea celui mai mare neadevăr ?

Unde eşti nălucă ? De unde să te strig ? Unde să te caut ?
Nu cumva eşti tocmai cîntecul care şerpuie-n flaut ?
Nu cumva dacă te căutăm, dacă te iubim,
Este tocmai ca visul pe care nu putem niciodată să-l povestim ?

Am putea spune că exemplele noastre amîndouă păstrează caracteristicile de material şi de vibraţie pe care le cunoaştem din volumele de mai înainte ale d-lui Carianopol, şi totuşi este în ele ceva nou, un progres în ştiinţa limitelor, care le dă amîndorura mai multă coerenţă şi deci o mai apreciabilă densitate. Şi fiindcă am spus cuvîntul „densitate", care putea însemna cea mai gravă lipsă a acestui fel de lirism, vom încunoştiinţa pe cititori că autorul *Scării la cer*, oarecum îngrijorător de fluent pînă aci, merge în noul volum tocmai în sensul restrîngerii cadrului fiecărei poezii, aflîndu-se adică pe calea densificării inspiraţiei. Şi ce este mai de preţ în poezie decît lucrul spontan, căruia i se taie neajunsul firesc al prolixităţii ? Exerciţiile de concentrare pentru d. Carianopol formează şcoala cea mai profitabilă. E limpede că poetul a făcut această şcoală ; dovada, ne-o dă întreg volumul *Scară la cer* şi mai ales bucăţi ca *Vers :*

Nu am venit în lume pentru nimeni
Şi umbra mea nu este-a nimănui,
Trecînd prin vise şi prin bucurie,
Mai mult cobor în noapte decît sui.

Nu am venit în lume pentru nimeni
Dar cînd m-apleacă peste timp lumina,
Orb cîrtiţă, fac prin pămînt tunele
Şi-mi caut întristării rădăcina.

Scanned with OKEN Scanner

[VICTOR STOE]: „FUGA CERBILOR" ŞI [ION A. BUCUR]: „LA MALURI DE LINIŞTI"

După culegerile *Întrebare de stele* şi *Vedenii,* d. Victor Stoe ne apare încă o dată cu *Fuga cerbilor.* O carieră discretă, o poezie discretă. „Firav" este cuvîntul care se potriveşte felului poetic al d-lui Victor Stoe, pentru că numai în acest cuvînt găsim întrunite de limba noastră nuanţa de sub-vital şi aceea de fraged, care sunt însăşi nuanţele poeziei sale. Printre versurile din *Fuga cerbilor,* surprindem tremuratul unui firicel de iarbă care îşi cîntă sfîrşitul, un cîntec am zice feminin, dacă n-ar exista pe alocuri cîte o aspiraţie mai bărbătească, trecută repede în oarecare accente retorice. O mică viaţă declinantă, deşi proiectată în cadru cosmic, se consumă mai pe fiecare pagină, ca în *Adio, cocorilor:*

Adio, cocorilor...
Adio, brazilor...
Primiţi singurătăţile cu luceferi, legate de voi.
Nu, nu veţi mai auzi, niciodată,
Ursita tristă, cu văluri de paşi,
Murind în ochii mei verzi.

Tu, cerule, nu mă crezi —
Iată, te strîng lîngă mine, catarg —
Adio, stea din Betleem,
Umbrită în crucea troiţelor,
Plec spre marele larg —

Adio, pădurilor —
Adio, cocorilor.

Nostalgia plecărilor în vag, cîteodată ca în *Plecare,* aproape minulesciene, dar toate semnificînd în cele din urmă desprinderea de limita vieţii, ca şi o anumită poezie a desue-

tudinii (*Vizită*), ca semn al timpului care trece, totul sileşte lirismul d-lui Victor Stoe să emită timbrul unui cîntec de extenuare. Şi această discretă tînguire de mică viaţă consumată, care face însuşi farmecul poeziei din *Fuga cerbilor*, se aude mai limpede de cîte ori cîntecul i se ridică de lîngă tronul „Dumnezeului-Alb Împărat", combinîndu-se cu un bun lirism religios. De aceea transcriem cu plăcere *Doamne, Alb Împărat :*

Doamne, Alb Împărat,
Crin peste tristeţile lumii,
Crin peste morţile toate.
Flacără vie pentru marea singurătate,
Dă-mi o fărîmă de cruce —
Dă-mi lacrima ta,
Lacrima mea să usuce.

De cîte ori, Alb Împărat,
Te-am părăsit, te-am blestemat —
Acum, priveşte-mi privirile...
Dă-mi, acum, toate fericirile...
Viu la tine gol, ca miriştile,
Alină-mi, Alb Împărat, neliniştile.

Iuda mi-a dat de atîtea ori sărutările.
Lui Petru, i-am simţit lepădările —
Am fost vîndut şi trădat...
Viu la tine, Alb Împărat.

Ştiu, acum, taina stelei din Betleem,
Ştiu plînsul din Ghetsemani,
Ştiu mările, ştiu crucile,
Am rătăcit şi sîngerat,
După toate ispitele şi nălucile,
Primeşte-mă în împărăţia ta,
Alb Împărat.

Dă-mi pînza albastră, străvezie,
În care ai închis Învierea.

Am cunoscut, Alb Împărat,
Golgota ta, de atîtea ori...

Scanned with OKEN Scanner

Treceai prin visele mele arse.
Şi nu mai credeam
Să mai văd lumina ta în zori.

Alb Împărat,
Priveşte-mi privirile —
Şi dă-mi, dă-mi numai odată,
Toate fericirile.

De calitate exclusiv muzicală, poezia din *Fuga cerbilor* este a celui mai delicat tînăr poet azi. Să-i omagiem discreţia, reţinîndu-i numele.

Şi fiindcă am pomenit de nuanţa religioasă a poeziei d-lui Victor Stoe, vom încheia cronica noastră cu un poet care se află la primul său volum şi care de la început pare un cîntăreţ al fericirilor religiei. Acest poet este d. Ion A. Bucur, iar volumul său de debut se cheamă *La maluri de linişti.* Noul poet este un concetăţean al îngerilor. Cete întregi de heruvimi i se destăinuiesc şi îi dau ocrotire. Dar nu este atît vorba de cetele îngereşti ale unui rai liniştit, cum titlul volumului ne-ar face să credem, ci de nişte mari îngeri de apocalips, apariţii mai mult ciudate decît liniştitoare. Tonul însuşi, pe care ni se vorbeşte, este de-a dreptul apocaliptic. Simboluri abstruze, însă vădit creştine, ne conduc într-o lume, şi fantastică, şi întunecată, de semnificaţii mistice. Suntem foarte departe de limpedele bob de rouă al poeziei d-lui Victor Stoe. Iată de pildă *La maluri de linişti* (II) :

Oamenilor — cum le-aş opri paşii —
Să audă cum urlă vrăjmaşii —
Măcar o clipă. Ce tristă larmă
Pe căi de-abis — templele-şi darmă.

Fraţilor, să uităm cuvintele,
Gîndurile, să-nchidem mormintele.
Pentru o singură clipă de vis,
Pentru clipa liniştii de nedescris.

V-am întîlnit de-atîtea ori pe drum,
Cu ochii pierduţi în văile de fum.

Scanned with OKEN Scanner

De ce am plîns, de ce am plîns atunci ?
(Suspine, mai ardeau, făclii, pe stînci.)

Azi, nu vă cred durerile — nu sînt,
Nici bicele însetării nu sînt.
E atît de barbar zgomotul în voi !
Tăcere ! Cerul vă cheamă-napoi.

Aici, aici să ardem cu toţii,
Daţi-i Cezarului chipul — zloţii.
Lumină — în ruguri vom rămîne,
Înfometaţi de Unica pîne.

Ne aduce semn : Limba cea nouă,
Arhangheli cu mantii de rouă
Şi-ntind curcubeie fără sfîrşit,
Cuvintele Omului, preamărit.

O întreagă mitologie creştină, deşi cu totul neclară („Unicul duh", „Unica pîne", „Limba cea nouă", „Doamna dimineţilor"), obiceiul citaţiilor biblice interioare sub forma auzirii de voci din văzduh („Să treacă de la mine — acest pahar" — *La maluri de linişti*, III), ca şi sublinierile oarecum arbitrare (*Văd zorile unui nou răsărit*, *Ibid*), creează acea atmosferă de apocalips pe care o exprimă şi următoarea strofă din *Candele :*

Numa-n valea cea adîncă,
Heruvimi încinşi cu spade,
Pentru vise de lumină,
Mor luptînd pe baricade.

Îngerii-templieri ai d-lui A. Bucur sînt însă ai unui poet care va trebui urmărit cu atenţie.

Scanned with OKEN Scanner

Critica literară, aplicîndu-se teoretic literaturii, adică operaţiilor concretive ale spiritului, mînuieşte de obicei un grup de concepte dureros de vagi. Printre ideile cele mai neclare ale criticii noastre stă la loc de frunte conceptul poeziei. Mă grăbesc să adaug că vorbind astfel, fac mari nedreptăţi criticilor noştri de poezie. Împrejurarea semnalată nu cuprinde în sine nici o nuanţă de stare naţională a teoriilor literare. Dimpotrivă : pretutindeni unde s-a raţionat asupra faptului poetic, confuziile n-au fost mai puţin dense. Aşa s-a întîmplat că toate istoriile literare şi, după ele, imitativ, docila critică, au promovat în conştiinţa publică o „poezie clasică“, una „romantică“, una „parnasiană“, una „simbolistă“, una „neoclasică“, alta „intelectualistă“, alta „dadaistă“, „unanimistă“, „expresionistă“, „futuristă“ şi cine mai poate ţine socoteala tuturor *ismelor* încă ! Dacă istoria literară se găseşte în cădere, ba chiar în obligaţia căreia nu i se poate sustrage, de a grupa producţia poetică potrivit unei disciplini exterioare, de a clasifica fenomenul spiritual nu după natura lui intimă, ci după criterii colective de „şcoală“, stare sau „curent“, adevărata critică nu trebuie să-şi îngăduie asemenea indistincţii, cînd vrea să lămurească ideea însăşi de poezie. Experienţa poetului francez Moréas, care a întemeiat rînd pe rînd şcoala decadentă, simbolistă şi romană, într-un scurt răstimp, a fost în acest sens cît se poate de concludentă : formula, rezultat istorico-literar, nu spune nimic despre poezie. Cu toate acestea, fără a se folosi concluzia nihilistă a lui Moréas, s-a ajuns după el la un fel de furnicar de curente şi sub-curente prin care se credea că ideea de poezie va fi constrînsă la a-şi declara misterul teoretic. Eroarea rămîne aceeaşi. În ultimul timp naivitatea formulei a mai încercat două eminente spirite, cum au fost Paul Souday şi Abatele Bre-

Scanned with OKEN Scanner

mond, care au umplut lumea literară de tam-tam-ul poeziei pure.

La noi, d. N. Iorga, prin temperamentul său de luptător, a preferat întotdeauna ceea ce singur a numit poezia militantă. Este drept că d-sa subînţelegea un militantism pentru tradiţiile „ţării" sale, cerînd poeţilor să se conformeze simplicităţii patriarhale, bază vie a tuturor aspiraţiunilor naţionale, deşi teoria generală a gustului militant nu implică numai un ideal ; atitudinea luptătoare, preţuită în sine, poate sta în legătură şi tot atît de bine ca şi cu idealul naţional, cu altul chiar internaţional. Astfel, nu văd nici o dificultate în faptul de a adăposti la teoria „poeziei militante" a d-lui Iorga pe poeţii sovietici ai lumii noi. Poemul *Inonia* de Serghei Esenin, trecut admirabil în românește de d. Zaharia Stancu, poem vaticinant al venindei societăţi comuniste, să fie pe placul românesc al d-lui Iorga ? Se înţelege că nu. Aşa încît avem de a face, de data aceasta cu o erezie autohtonă în cuprinsul atît de neclarificat încă al poeziei.

D. Const. Micu, profet — miniatural pînă acum — al unor alte întocmiri sociale, manifestă aceeaşi teorie militantă a versului, potrivit căreia nimeni nu are de suferit mai mult decît creaţia poetică. *Sosirea lavelor* sugerează erupţia Etnei sociale din U.R.S.S., de unde poetul simte — adică nu, mai exact îşi închipuie că simte — apropierea lichidă, şerpuitoare a binecuvîntatului dezastru capitalisto-burghez. Dacă într-adevăr ar simţi d. Micu, în conştiinţa sa, vreun asemenea conflict social, dacă ar trăi organic necesitatea unor mai bune aşezări obşteşti, faptul l-ar umple de o temperatură purificatoare şi s-ar rezolvi, desigur, poet fiind, în cuvinte înroşite care să o comunice altora. Dar, d-sa scrie despre comunism cu o peniţă rece cuvinte abstracte, care, dacă pot ieşi din vreo concepţie, nu pot însă convinge pe nimeni asupra existenţei ca poet a autorului lor. Iată :

Zile trec cu crimele în ochiul impur / cu inundaţiile senzaţiilor liberatoare / şi în focul cuiburilor amintind un hazard imun soarele vertebrelor şi ascensiunile ascunse.

Scanned with OKEN Scanner

D
e
s
c
i
n
d

Ridicaţi mîinile :
predarea e obligatorie
victoria ireversibilă
flacără purificatoare
Iată dar ora alegerii necesare :
cine nu e cu noi e împotriva noastră

(Faceţi jocurile)

Care capitalist n-ar reuşi să facă pe comunistul cu astfel de vorbe îngheţate ? Aşadar, militantismul d-lui Micu, primejdios artei ca principiu, se agravează prin împrejurarea de a nu fi raţiunea de existenţă a sensibilităţii sale, făcînd posibilă acuzarea : autorul nu este comunist. Cu altă simţire şi altă convingere, instrumentul just de exprimare ar fi fost nimerit dintr-o dată.

Am ascultat cu interes o discuţie întîmplătoare asupra *Sosirii lavelor* ; vorbeau doi tineri la o masă, despre poezia d-lui Micu. Mai întîiu citeau :

Acţiunea noastră poartă cu sine un sens uman şi ea trebuie să se petreacă la lumina zilei

SĂ VADĂ TOŢI
SĂ O ÎNŢELEAGĂ TOŢI
SĂ NU EZITE NIMENI

(Din *Ceea ce trebuia să se întîmple)*

— Aşa e, spuse unul.

— Nu e aşa ! întîmpină celălalt, lăsîndu-şi însă prietenul să continue :

Uşile, Uşile
căci iată soarele aducîndu-vă
lumina cea de pe urmă.

Scanned with OKEN Scanner

Zilele aduceau fiecare această veste
că Binele şi Răul de-acum vor dispărea.

Bucuraţi-vă !
Să ne bucurăm.
Aţi auzit ?
Să auzim.

(Din *Pericolul Roşu*)

— E adevărat !
— Nu e adevărat !

Văzîndu-i cum, după alte fragmente, se contraziceau aproape numai interjecţional şi pe cale de mimică, le-am întrerupt conflictul cu recitarea din *Inonia* lui Esenin :

. . . . . .
Vă făgăduiesc cetatea Inonia
Unde trăieşte zeul celor vii.
Plîngi tu, o Moscovă,
A doua oară a venit Mogolul.
. . . . . .
Am plîns pe rîurile Babilonului
Şi ploaie de sînge ne-a udat.
. . . . . .
Şi ţie-ţi spun, Americă,
Parte ruptă din continent —
Fereşte-te pe mările necredinţii
Să dai drumul corăbiilor de fier.
Nu îngreuna cu curcubeie de tuci şi
granit
Lanurile şi rîurile.
Nu sfîşia cu mîini albastre
Slăvile.
Cu simple cuie de fier
N-ai să întuneci strălucirea stelelor,
Fierberea sorilor
N-ai s-o stingi
Cu lavă de oţel
. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

— Frumos !

— Frumos !, exclamă amîndoi în același timp, înțelegîndu-și parcă rătăcirile de mai înainte, care îi făceau să confunde ca atîția alții poezia cu un material întîmplător al ei.

Și această stare de insuficientă disociere a fenomenului poetic a făcut pe d. Micu să sacrifice în producția sa totul pentru un destul de vag comunism.

Scanned with OKEN Scanner

Despre poezia curentă, publicul cititor de literatură a ajuns să știe un lucru destul de curios : poeții de azi, oricît de vrăjmași s-ar descoperi, s-au constituit într-un fel de academie alexandrină, citindu-se singuri, între ei. În primul rînd, ceea ce a împins poezia la o astfel de izolare a fost reacțiunea, din nevoia de diferențiere, față de dezmățul sentimental romantic. „Pelicanismul“ poeților personaliști, gen Musset, a produs printre scriitorii de versuri un dezgust intelectual de tot ceea ce era exprimare directă a „eului“. Trăim astăzi moda „lirismului abstract“, care de fapt este, non-lirism. Se mai iubește și azi, se mai sufere, se mai *trăiește* în definitiv, numai că formula timpului găsește nedemn de expresie acest exhibiționism moral. Așa încît cel dintîi caracter distinctiv, de epocă, al poeziei contemporane este intelectualismul ajuns pînă la tifla anti-lirică.

Din aceleași preocupări, cîțiva poeți tineri, renunțînd prin constrîngerea timpului la *patosul* lor intim, pe de o parte, iar pe de alta luîndu-și o relativă libertate față de tipicul vremii, și-au anexat ca domeniu poetic aspirațiile colectivității. Astfel, am referit acum cîteva săptămîni despre poetul roșu d. Const. Micu ; un altul, d. Const. Stelian se înverșunează să cînte peizagiile petrolifere ale țării și iată că d. Ion Th. Ilea sosește cu volumașul său *Gloata*, să se adaoge acestora printr-o inspirație socială, socialistă și cîteodată poate mai mult decît atît. La dreptul vorbind, nimeni n-ar putea forma din acești poeți un grup cu origini comune. Nici Walt Whitman și nici unanimistul Romains nu se găsesc printre icoanele lor, poate pentru primul și al treilea, cumva Esenin să-i ocrotească tutelar, iar pentru al doilea — Verhaeren. Fapt este însă că toți trei au ochii ațintiți asupra mașinismului modern, chiar dacă unul se arată mai „proletar“ decît altul, mai vaticinant în ceea ce privește așezările „lumii

noi". Peizajul idilic al naturii se găseşte, aşadar, înlocuit în inima lor de făpturile reci şi exacte ale uzinelor. Vor, poate, aceşti poeţi să dea impresia că sîngele lor nu îmbăiază organe vii, ci curge înăuntru ca o curea, roşie şi felurit încrucişată, de transmisiune, mişcînd un întreg sistem mecanic. Se poate. Nu le-ar strica însă, mai întîi, un examen de sensibilitate faţă de ei înşişi, o probă „de inimă" am zice dacă s-ar înţelege prin acest cuvînt riscat numai atît cît gîndesc eu.

Dintre poeţii noştri „sociali", d. Ion Th. Ilea pare să aprecieze într-un grad deosebit pe d. Aron Cotruş. Ca şi la acesta, estetica d-lui Ilea propune o abundenţă adjectivală şi o intenţie de dinamism colectiv. Direcţia socială însă îi separă. Amîndoi ardeleni, în timp ce d. Cotruş se îndreaptă şi se realizează pe sensul naţionalist, d. Ion Th. Ilea exaltă pe cel internaţional, care îl face să vadă cum „creşte iarba peste graniţi îngropate". Diferenţele sociale din statul capitalist stîrnesc în tînărul poet ardelean dorinţa răzbunătoarelor „tăvălugări" pornite „din ascunziş", precum şi viziunea „luminii adevărului" care „vesteşte biruinţa". Să recunoaştem deschis că aceste expresii nu au în ele nimic poetic, fiind aproape clişee jurnalistice. Aşa că d. Eugen Ionescu, poetul delicat al *Elegiilor pentru fiinţe mici* şi *poupon*-ul teribil al criticei noastre literare, scrie cu toată dreptatea în prefaţa volumaşului: „De multe ori, poezia d-lui Ion Th. Ilea reprezintă o anumită ideologie revoluţionară, cu inerentele ei clişee, cu caracter de manifest de propagandă".

Singura poezie întreagă pe care am propune-o spre citire din poetul nostru ar fi *S-a spînzurat aseară un om:*

S-a spînzurat aseară un om,
Cînd cîntecul muncii a încetat;
Luna doar s-a coborît la el în pom
Să-i fure limba blestemată.
Aseară a plîns o fată în pat
cu plămînii cariaţi de-o boală
neîndurată,
iar lîngă masă un copilaş
aştepta flămînd să vină tata din
oraş.
Aseară în cimitir morţii s-au
adunat

cu moartea să rîdă-n cor
Ha ! Ha !
Toţi la fel, fără straie-mpodobite,
fără mese cu decor,
nici unul sărac, nici unul bogat.
Aseară sub raze violete,
oamenii erau schelete,
în carnea lor, depusă pe locuri
virane
viermii, mineri spre mine-nchipuite,
aprindeau lanterne revărsărilor de
oceane.
Aseară la masa roşie — eu stînd
de vorbă cu un dricar —
Spărgeam luna cu un pahar.
Aseară un om s-a spînzurat,
nimeni nu ştie, nimeni n-a aflat ;
s-a stins o stea pe un cer păgîn
şi-o mamă a strîns un prunc la sîn.

Se poate ca poezia citată să nu aibă efectul de manifest, să nu electrizeze masele proletare, hotărîndu-le să răstoarne de îndată „orînduiala cea crudă şi nedreaptă“ ; se poate, dar cele cîteva versuri bune răscumpără în oarecare aur acest neajuns politic.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru fiecare poet în parte, felul cel mai nimerit de cercetare impus de experienţa critică neîntreruptă a cronicii săptămînale rămîne stabilirea identităţii poetice. E un punct de vedere, la care dacă raportăm orice product literar, dar mai cu seamă *liric*, avem putinţa de a ne înşela cît mai puţin asupra valorilor artistice. Preocuparea de identitate în critică vine, se înţelege, prin preţuirea noutăţii ca indicaţie probabilă a trăiniciei artistice, originalitatea mergînd de cele mai multe ori mînă în mînă şi chiar împletindu-se cu virtutea poetică. Încît, faţă de orice încercare poetică, ne simţim mînaţi să întocmim o foaie de trecere, un fel de paşaport, cu care poetul respectiv nu ştim prea bine pe unde va trebui să treacă, dar care stă totuşi în căderea criticii să-l întocmească.

Această foaie de trecere are oarecari curiozităţi : spre deosebire de lista obişnuită a semnalmentelor, certificatul de identitate literară este prevăzut cu o mare rubrică a „semnelor particulare“ şi, pe lîngă trăsăturile pozitive, foaia noastră cată să specifice şi pe cele negative. Cum este şi cum nu este faţă de cum ar trebui să fie poetul — acestea ne par preocupările dintîi ale criticii.

Pe d. Ilariu Dobridor, *Vocile singurătăţii* îl arată cu o identitate — să-i zicem — veleitară. Trecînd peste tot ceea ce datorează d-sa, ca şi o întreagă generaţie, poeziei d-lui T. Arghezi, recunoaştem cînd şi cînd o vagă mişcare, încă neclarificată, către poezia meditativă, către emoţiile speculaţiei intelectuale, dar atît de firavă, că mai drept este a se spune că identitatea sa nici n-ar fi existînd. Să lăsăm dar strofe ca :

În sihăstria vîrstei tale, printre
Dorinţele-ncuiate — mici chilii,
Ai aşteptat cocorul sfînt să intre
Cu visul parfumat de veşnicii.

Scanned with OKEN Scanner

(ceea ce traduce cu fidelitate şi lexicală şi sintactică felul poetic arghezian din *Inscripţie pe un portret*) — şi să-i exemplificăm tendinţa reflexivă cu mica poemă *Zădărnicie*, care ni se pare şi lucrul cel mai izbutit al d-lui Dobridor :

Molii istoria rod,
Voievozii dorm blonzi
Ca pecetii de bronz
Pe izvod.

Cauţi semnul răpus,
Nicăiure el nu e,
Toate cad, timpul sue
Spre mai sus.

Undeva, nicăeri,
Cînd pe suflet m-aplec,
Toate fug, toate trec
Spre mai ieri.

Aspră şi tutelară,
Ca un corb ce s-abate,
Peste tot, peste toate.
Noaptea coboară.

În afară de acest cîntec îngînat al mişcării vremii, cîntec reluat ca motiv de mai multe ori de d. Dobridor, *Vocile singurătăţii* cu o singură strofă, din *Te-ai risipit*, ne mai reţine :

Şi cîte curgeri moi de linii line !
Că dacă-aş fi putut să te adun,
Ţi-aş fi purtat imaginea cu mine
Ca mările cînd fug cu luna-n sîn.

Că d. Ilariu Dobridor nu este un poet muzical, că versurile sale au adesea un conţinut prozaic, că adică voinţa versificatoare este mai însemnată decît materia lirică, de care dispune, că poezia sa zburătăceşte domestic, că e fără mari

Scanned with OKEN Scanner

avînturi, fără puternice imagini, că totuși nici nuanța ca o compensație nu-l robește, totul formează la un loc certitudinea noastră critică despre d. Dobridor.

Cu alte cuvinte, puține lucruri putem spune despre „cum este“ d-sa, dar nenumărate despre „cum nu este față de cum ar trebui să fie“.

Scanned with OKEN Scanner

Distins de curînd cu premiul scriitorilor tineri, pe care Fundaţia pentru literatură şi artă „regele Carol II“ îl acordă, d. Aurel Chirescu nu este un nume cu totul necunoscut. L-am întîlnit de cîţiva ani prin revistele tinereşti ale timpului nostru, acolo unde se frămîntă nedesluşit germenii literaturii de mîine, şi nu o dată l-am reţinut pentru noi înşine ca nume asupra căruia devenea din ce în ce mai probabil că ne vom opri cîndva.

Volumul premiat se cheamă *Finişter* nu numai pentru simbolul ce poate fi cunoscutul oraş al Nordului, care multă vreme a trecut ca aşezarea omenească cea mai cuprinsă de ceţuri : titlul bate mai departe decît atît, legîndu-se de etimologia acestui nume de oraş, care pentru oamenii dinainte se afla chiar la „sfîrşitul pămîntului“.

În adevăr, d. Chirescu se imaginează navigînd fără capăt dincolo de acel simbolic *finis-terrae*, cam în felul d-lui Al. Philippide (vol. *Visuri în vuietul vremii*), dar nu în corabia acestuia, care este mai ales a orgoliului de explorator, şi nici în aceeaşi direcţie ; tînărul poet premiat pluteşte în direcţia „fumului“ de pe ape, în sensul „legendei“ şi „misterului“, în timp ce d. Philippide mergea spre pămînturi necunoscute, spre poezia zisă de speculaţie filozofică.

D. Chirescu, aşadar, îşi conduce „corabia-fantomă“ nu către vreo insulă sau cap nedescoperit încă, ci către un „tărîm“, căruia de obicei îi spunem „celălalt tărîm“. E şi aceasta o aventură tot atît de dramatică şi surprinzătoare, ca oricare alta în largul mării, dacă ascultăm aceste strofe :

De unde lut ud pentru inimi şi buze ?
De unde lut ars pentru ochii de smalţ ?
Duhul de foc îmi va da din ce spuze
Pasărea luminii, iarăşi s-o înalţ ?...

Din nici o zare, imn — să mă poarte,
Din nici o lume, glas — să-i răspund.
Pentru cei de jos sînt prea departe,
Pentru cei de sus, prea la fund.

Oare va lua undeva sfîrşit
Marea noastră călătorie ?...
Aici nimeni n-a mai murit,
Aici nimeni nu mai învie...

Odiseismul fără Itaca pare a fi destinul acestui nou corăbier pe care simţim plăcerea a-l mai asculta glăsuind încă :

Culeasă deodată cu visul, acum
Durerea mea parcă mai este şi nu e
Şi parcă nu-i apă sub navă ci fum
Şi nu mai pluteşte corabia. Suie.

Mă uit înapoi : e-ntuneric şi vînt...
Departe, spre lume, batista de-adio
Mai flutură, poate, şi-acuma pămînt...
Mă uit înainte : în cer este ziua...

Va ancora cîndva tînărul poet în această Itacă cerească, unde de pe acum întrevede „ziua“ pe care o opune „întunericului“ de pe pămînt ? Nu ştim încă. Putem însă afirma că d. Chirescu se dovedeşte în stare să tindă către alte lumini decît cele obişnuite, fiind pregătit să le cînte în versuri proprii şi armonioase.

Este drept că, pînă acum, barca, în care se află, nu îi aparţine cu totul ; nu este a d-lui Philippide, după cum am afirmat mai sus, dar se poate zice că este a d-lui Lucian Blaga. Cu deosebire în alte poezii, decît *Finister* (I şi II), din care am desprins citatele noastre, d. Chirescu se arată a fi discipolul d-lui Blaga. Atît sensul liric cît şi vocabularul, de care se serveşte, poartă semnele poeziei d-lui Blaga în chip indiscutabil. Am spune chiar că d. Chirescu, în cea mai mare parte a volumului său, imită pe poetul *Laudei somnului*, dacă n-am şti cît de depreciativ se întrebuinţează azi cuvîntul „a imita“.

Şi totuşi autorul *Finisterului* poate fi lăudat chiar pentru aceasta. Căci în afară de faptul că arta în general se înte-

meiază pe imitație, este un curaj artistic dintre cele mai mari astăzi să lucrezi modest, ca un ucenic, în marginea operei unui maestru și totuși lucrul tău să fie deosebit de cine se interesează de asemenea treburi. Exemple ilustre se găsesc în mintea oricui. Așa că nu vom sta să arătăm cîte motive lirice, cîte ritmuri și cîte cuvinte caracteristice îl apropie pe d. Chirescu de d. Lucian Blaga.

Preferăm să-i aducem lauda noastră pentru înzestrarea incontestabilă ce i se simte chiar în asemenea condiții. De aceea n-am luat în seamă nici alte asemănări cu alți poeți contemporani, deși nici ele nu lipsesc. D. Aurel Chirescu e un talent care răzbate din orice material străin.

Ne gîndim la poezia cu titlul *Stih mic* care, după cum *Finister* (I și II), reprezintă filtrajul personal, de remarcabilă limpezime, al motivelor d-lui Blaga, în același fel cuprinde o armonie, căreia să-i zicem; deocamdată, dedusă :

Sub cerul rău
Destinul tău
Și sub rea stea
Durerea mea.

Sub ochiu-nchis
Tăceri de vis
Și sub avînt
Numai pămînt.

În adieri
De azi, de ieri
Și-n tot de-aci
Nimicnicii.

Vezi peste gînd,
Suflete blînd ?
Privești de-aci
Peste vecii ?

Din care zări
Ne vin chemări ?
Spre ce tărîm
Să coborîm ?

Scanned with OKEN Scanner

Ne-or aştepta
Pe undeva
Nou cer şi stea
Şi vom porni,
Lăsînd aci
Destinul tău,
Durerea mea...

Cine va citi această poezie şi nu-şi va fixa admiraţia la fiecare strofă, dar mai cu seamă la înaltele ritmuri: În adieri / De azi, de ieri / Şi-n tot de-aci / Nimicnicii // Vezi peste gînd, / Suflete blînd? / Priveşti de-aci / Peste vecii? Este aproape timbrul eminescian din *Stelele-n cer*, de unde lirismul acestei frumoase poezii pare tors cu degetele cele mai subţiri. Lirism dedus, dar aproape cu aceeaşi putere de pătrundere.

De aceea cititorul e rugat să nu se oprească nici el asupra ritmurilor sau cuvintelor care amintesc pe alţi poeţi în reproducerea noastră de la *Antologia „Timpului"*, ci să privească înzestrarea remarcabilă a d-lui Aurel Chirescu, pe care ucenicia nu-l împiedică să se exprime pe sine de pe acum, deşi se aşează singur de data aceasta în umbra *Mioriţei* şi a ritmului popular.

Scanned with OKEN Scanner

În versurile d-lui Vlaicu Bârna, cititorul găseşte tonul elegiei vibrînd într-un vocabular a cărui cea dintîi caracteristică este îndrăzneala. Aş dori să spun că un fel de contrazicere între cuvintele, cînd neaoşe cînd abstracte, şi sensibilitatea de litanie domoală sîcîie bunăvoinţa comentatorului. Dificultatea lexicală provenită din expresii ca „hibernări latente“, „brazi brumatici *cu cerul în amprente*“, „în helene pietre mlădiile hereiere“, „melancolia *tandră de humă descompusă*“, „arpegii estivale“, „euritmii concave“, „erete *convivial*“, „foi *velure*“ se complică în „laibăre“, „huligă“, „apristul“, „tîrşi“, „tîrhatul“, „bărdae“ etc... cuvinte de-a dreptul inestetice, de care nu e nevoie pentru a scrie, de exemplu, o poezie discretă minoră, melancolică şi muzicală, cum reuşeşte d. Bârna în *Miraj*:

Poate n-ai fost decît un joc
De culoare pe ţărmuri visate,
Un dans de lumină săltat în loc
Sau blîndă adiere, prin cetini
plecate.
Cînd îţi frîngeam braţele nude,
— Braţe albe săpate în stană —
Prin bezna tîrzie de zile ude
N-ai fost tu oare fata morgană ?
Nici un sărut nu-şi lasă tipare
Pe fruntea mea, tăbliţă de ceară...
Doar gîndul bolnav îmi strigă în
zare
O fată morgană dansînd pe-o
Sahară.

Scanned with OKEN Scanner

O astfel de poezie, în care văd genul convenabil talentului d-lui Vlaicu Bârna, e destul să fie gîngurită ; poetul nu are nici o trebuinţă să o strivească sub cuvinte grele ca „latente“ sau numai de un neaoş instetism ca „tîrhatul“ şi „laibăre“.

Scanned with OKEN Scanner

[...] 3. Cu cîteva intenţii de naturism, de basm şi fabulos creştin, d. Robot, în *Somnul singurătăţii,* lucrează în erupţii imagistice care simulează febra poetică, exprimîndu-se cînd înnodat, după o formulă care ar trebui în sfîrşit să dispară, cînd suprarealist, adică incoerent. Poetul care poate scrie aceste două versuri ultime din strofa :

> În noaptea-atîtor ţărmuri zac umbre şi epave,
> Oceanele-şi scufundă ruinele aici...
> Tăceţi ! Se-aude vremea prin solitudini, grave,
> Din turnul care-n coastă rodeşte rîndunici !

sau acestea din *Faunul* :

> Cu jertfa pomilor în mînă,
> Aruncă naiul după fluturi
> Şi spînzurat lîngă fîntînă,
> E parcă una dintre ciuturi.

sau şi altele cîteva, cu cît versurile citate îl arată mai poet, cu atît autorul merită, pentru apucătura incoerenţei şi crispării expresiei din restul volumului, o critică mai represivă. Destul şi prea destul cu atîtea rătăciri !

4. D. Cicerone Theodorescu este ceea ce se cheamă un poet rar ; rar fiindcă ţinteşte neîntrerupt la expresia rară precum şi pentru că scrie rar. Cu alte cuvinte d-sa îşi exprimă în versuri mai mult decît stările lirice, supravegherea de sine. Simţul autocritic îl îngreuiază, îl complică, îl rătăceşte deseori în modul „interesant“ al artei poetice. E un exces cu atît mai păgubitor, cu cît cititorul are prilejul uneori să

Scanned with OKEN Scanner

ia cunoştinţă de mişcarea mai liberă a poetului, care atinge spre exemplu acest *brio* de respiraţie din *Slavă în amintire*:

Nopţile mele nu le pot uita,
De voi iubi ce nu m-a iubit
Şi prietenia şi viaţa,
Bunăvestirea soarelui,
Binefacerea somnului,
Cîntecul aur fără elegie,
Frunza, fără vînt s-o sfîşie,

Sufletul meu, nedestăinuit,
— Taină-ncuiată
Ce m-a torturat,
Clopot de cleştar care, stat,
Cînd o să bată se va fi spart, —
Nemaiîntors glasul trecutului
Ca un ceasornic neauzit
Şi doar veghind ruina pierdutului
Timp, zadarnic zidit,

Cîte m-au asuprit,
De ţi le-oi cînta,

Nopţile noastre,
Nu le poţi uita.

Şi tu, erai! Stea
În alba mea oaste,

Tremurai în vaste
Îngheţuri albastre.

Deşi despre d. Cicerone Theodorescu s-a mai scris în revista noastră, ceea ce ne-a oprit să repetăm multe observaţii, am ţinut totuşi să atragem atenţia cititorilor asupra poeziei de mai sus, care necuprinzînd contorsiuni, ci sinuozităţi, dă măsura reală a talentului său. D. Mihail Sebastian a crezut că alte bucăţi dau această măsură. Nu e nimic. Poetul poate zîmbi cu mulţumire la gîndul că fiecare critic alege altceva.

Concluzia, în care aceşti patru tineri poeţi pot fi găsiţi la un loc, este poezia antologică. Din fiecare putem alege o pagină de antologie a *Timpului*.

Scanned with OKEN Scanner

ION POGAN : „ZOGAR“ ; VIRGIL HUZUM : „ZENIT“ ; CONST. SALCIA : „NĂVODAR DE STELE“

Dintre feluritele moduri ale poeţilor de a deveni originali, acela al „motivului“ a fost ales şi de d. Ion Pogan. Zogar este numele unui cîine, căruia d. Pogan îi înseilează cu toată vrednicia o biografie versificată. Nici vorbă că pe cititor nu-l interesează chiar atît de mult fierbinţelile rutice, melancoliile amoroase sau tulburările biologice de oricare alt ordin ale dulăului răsfăţat de poet. Ceea ce ar fi de căutat în această destul de curioasă carte de versuri ar fi, cum se zice, atitudinea sufletească a autorului faţă de acel Zogar, ar fi felul cum conştiinţa sa îi reflectează soarta cîinească, ar fi umanitatea cu care învesteşte biologia unei biete javre şi în cele din urmă — versurile frumoase pe care i le-au înlesnit împrejurarea şi talentul. Dar, în definitiv, voi renunţa la toate ocolurile frazei, la care poate ar avea dreptul strădania d-lui Pogan, şi voi spune, spre folosul său, că afecţiunea acaparantă pentru un cîine e lucru cam femeiesc şi încă de femeie uscată sufleteşte, că înspăimîntător de secetos trebuie să fie un suflet de om ca să nu răspundă cu nici un ecou la chemările femeii, ale peisajului, ale morţii sau ale lui Dumnezeu, ca să nu răspundă la întrebările vieţii sale de om şi să se aplece exclusiv asupra unui sîmbure de dramă animalică, voi spune în sfîrşit că mîngîierea în versuri a jigodiei — fie chiar de rasă — pornită la căţelărit însemnează ultima decădere a demnităţii simţirii omeneşti. Căci mult mai mult decît legătura dintre vînător şi prepelicar, ogar, copoi sau ce va fi fost Zogar, este în volumul d-lui Pogan o curiozitate cam bolnăvicioasă de lingorile rutului de cîini :

Mamă, mamă, uite surioara
(Ce căţea se aromeşte-n ea).

Scanned with OKEN Scanner

Mă întreb cîtă poezie poate ascunde un motiv ca acesta :

Căţeaua şuie care umblă prin vecini
cu steaua dragostei asprită-n mărăcini
. . . . . .
dar seama ia căţelei din vecini
să nu-ţi jupoaie dragostea-n ciulini
. . . . . .
mi-ai spus
că dragostea-i mai bună ca păsatul,
te ia dinuntru saltul şi lăsatul
numai cît simţi cum vine, cum se suie,
căderniţînd aroma cozii şuie

Oricît în afară de asemenea versuri stupide am găsit şi altele prin care d. Pogan încearcă să surprindă mai nobile perspective cîineşti, cum ar fi tînjirile morţii sau stările de subordonare faţă de omul-dumnezeu, ceea ce colorează această culegere de versuri este tot atenţia la „duda cu păcat" sau „ghiocul căţelei".

Cum însă nici o prejudecată asupra materialului liric nu mă fixează în cercetarea poeziei, d. Pogan fiind deci liber să cînte, ca să zicem aşa, toate rătăcirile sensibilităţii omeneşti, am căutat în *Zogar* frumuseţea versului care să răscumpere trista abatere morală semnalată. Rezultatul a fost o recoltă de reminiscenţe din T. Arghezi şi Ion Barbu.

Inimă, clopot, aur, aramă,
ce mă doare sub coaste, mamă ?
sub coaste subţiri de căţel
pierdut prin lume ca un inel.
Ce mi-ai pus acolo, mamă,
de simt încet cum se destramă
cînd mă ajunge piciorul hoţesc
de om dumnezeiesc ?

Recunoaşte oricine aci pastişa, îndemînatecă altfel, după poezia gospodarului Arghezi din *Cărticică de seară*. Nici Barbu nu scapă nevămuit :

Ceasul alb, ceasul nălucii,
ceasul viu al stelelor

Scanned with OKEN Scanner

a pus frunții semnul crucii
spre tămada relelor.

. . . . . .

Hai, Zogar, ia-mă s-ajung
În grădina-naltă unde
pasul soarelui cel lung
culcă umbra și pătrunde.

Deși am observat printre atîtea neajunsuri că d. Ion Pogan dispune de oarecare varietate lexicală, de un vocabular întins, ceea ce pentru viitor l-ar putea menține în atenția criticii literare, totuși îmi vine greu să ocolesc încheierea că un tînăr iubitor de poezie cum este d. Andrei Tudor așteaptă de mai mulți ani să fie editat, în timp ce *Zogar* a trecut pe sub tipar prin recomandări de neînțeles.

*

Despre placheta de versuri *Zenit* a d-lui Virgil Huzum nu se poate vorbi prea mult. Este un caiet elegant, cu desene de d. Al. Phoebus, exemplar întocmit după gusturi bibliofilice și trădînd mai mult pe amatorul de poezie decît pe poetul nepăsător la condițiile tehnice ale tipăririi. D. Virgil Huzum aleargă după toate puritățile : după acelea exterioare ale bibliofilului ca și după altele mai tainice ale sunetului. S-ar putea că d-sa nu scrie poezie, poezia implicînd impuritățile vieții omenești în eliberarea de ele a poetului, ci versuri, cu alte cuvinte unități sonore, fraze muzicale scurtate pînă la transparență de împrejurarea care le-a născut. Cititorul va găsi în *Zenit* cîteva exerciții de poezie foarte ambițioasă.

*

Mai tînăr decît d. I. Pogan și V. Huzum, este d. Constantin Salcia. Volumul său *Năvodar de stele* pune capăt unei figuri poetice, pe care, după ce o exprimă în toate chipurile o așază ca titlu al culegerii. Este bine că d. Salcia a făcut tot ce i-a stat în putință ca să se termine cu o imagine care pe cît de frumoasă la autorul ei, atît de promiscuă ajunsese la poeții noștri contemporani. Nu stau acum să numesc pe toți cei care și-au însușit-o. Observ numai că versul lui Trakl din *Elis* (1), *Am Abend zog der Fischer die schwerren Netze ein*, a făcut la noi o adevărată carieră de

Scanned with OKEN Scanner

prostituire. Rămîn dealtfel de studiat numeroasele infiltraţii ale acestui valoros poet german în lirica noastră de azi. Cu d. Salcia, care n-a fost nevoit să cerceteze originalul, transmiţîndu-i-se pe calea împrumutului românesc, frumosul vers al lui Trakl îşi va recăpăta strălucirea deoarece nimeni nu va mai îndrăzni să-l folosească de acum înainte : tînărul poet l-a întors pe toate feţele şi l-a aşezat în toate ipostazele. Îi mulţumim.

Ceea ce face virtutea ca şi slăbiciunea talentului d-lui Salcia este uşurinţa ritmurilor, curgerea aproape armonioasă a cuvintelor, puţina sforţare în alcătuirea măsurilor. Nu ştiu pentru ce, dar poeţii noştri au un fel de prejudecată despre meşteşugul versificaţiei ; îşi dispreţuiesc şi se simt supăraţi dacă îi numeşti cumva versificatori. Thibaudet stabilea odată două tipuri de poezie : aceea care provoacă versuri frumoase şi alta care este provocată de versuri frumoase. Se poate ajunge şi-aşa la poezie.

Scanned with OKEN Scanner

POEȚI TINERI : TEODOR SCARLAT, CONSTANTIN SALCIA, ALEXANDRU RAICU

Noul volum de versuri al d-lui Teodor Scarlat se numește *Floarea reginei*. E limpede, numai din titlul ales, că autorul își face despre poezia sa o idee foarte înaltă, așa cum poeților tineri le stă întotdeauna bine să-și facă. Dar d. Scarlat chiar umblă după „floarea reginei", dacă nu cumva se va fi și închipuind într-o adevărată grădină sădită pe vîrfuri de munte. Cititorul volumului său de versuri poate crede aceasta nu numai pentru că ia cunoștință de aspirația la altitudinea locurilor (*Ascensiune*) dar pentru că simte mai ales aspirația la înălțimea motivelor poetice : cum *Floarea reginei*, ca volum, e împărțită în trei cicluri, primul ciclu e denumit astfel *Chemarea umbrelor*, al doilea *Vitrouri*, iar ultimul — *Elsinor*. Și e sigur că un mare poet n-ar fi găsit titluri mai grave, mai impunătoare pentru gruparea interioară a unei culegeri de versuri, dacă, în prealabil, n-ar fi fost mai curînd ispitit să se folosească de originalitatea titlurilor simple. Într-un loc, Faust convorbește cu Margareta (*Dialog din „Faust"*), altundeva, „înfășurat în gînduri", poetul se vede reîntrupînd pe Hamlet. O Ingrid este chemată din moarte într-un decor argintat din poveștile lui Andersen și chiar pe „Domnișoara Christina" a d-lui Mircea Eliade nu i se pare d-lui Scarlat nepotrivit să o evoce în rînd cu marile umbre de mai sus. În sfîrșit, înălțimea pe care poetul o iubește atît de mult și unde vede el luminînd „floarea reginei" este de fapt regiunea inspirației livrești, ceea ce poate însemna pentru noi că lirismul nu abundă. S-ar putea spune, de asemenea, că atît motivele lirice din *Floarea reginei* cît și modul oarecum ambițios al exprimării vin împotriva firii autorului, căruia curajul sincerității i-ar fi mai folositor. Nu Faust, nu Hamlet nici Ingrid și nici nimic din biblioteca, al cărei climat nu e climatul intim al autorului nostru ; ci motive mai proprii, cum se găsesc altfel în *Febră :*

Scanned with OKEN Scanner

Început de moarte, ori început de vis ?
Drumurile cunoscute s-au închis.

Pustietăți ascunse-mi vorbesc,
De-aici mă strigă, dincolo cresc
Și fruntea se pierde-n furtună...

Mă-împrăștie-o mînă, alta mă adună
Și iarăși prin cețuri pornesc,
Cu viața, ca orbii, de mînă.

sau cum, cu deosebire, aflăm în *Oracol*, pe care îl reproducem la *Antologia „Timpului"*.

Într-altfel, cu privire exclusivă la vocabular, nici d. Constantin Salcia, în volumul *Logodna apelor*, nu vorbește limba sa. Într-un *Răvaș*, în care cuvîntul fără meșteșug și mai ales cuvîntul neaoș, ar fi fost cum nu se poate mai la locul lui d. Salcia preferă să scrie iubitei :

Și trupul gol ți-l frînge vîntu-n două
Iar soarele ți-l coace ca pe-un rod,
Ți-o fi-nflorit pe gură lună nouă
În arderi de păcat și de exod.

Frumos cuvînt *exod*, dar ce caută aici ?
Despre o *Călătorie*, ni se spune de asemenea :

Ecou prelins pe urme de putrede lacune
Ne-a prăvălit destinul în mîinile uscate

Frumos și lacună, dar, pentru Dumnezeu !, ce sînt „putredele lacune" pe ale căror urme se prelinge un ecou ? Totuși, cînd își simte bine plenerismul poeziei sale d. Constantin Salcia, ne comunică versurile din *Sfîrșit de sezon*, pe care le transcriem la *Antologia „Timpului"*.[1]

[1] „Antologia *Timpului*" era o rubrică în care se reproduceau texte ale diverșilor autori, uneori din volume recent apărute, indiferent dacă acestea erau sau nu comentate la cronica literară sau în alte locuri din ziar (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

*

D. Alexandru Raicu este autorul volumului *Hronic*. Tot astfel se cheamă şi ultima poezie a culegerii, a cărei primă strofă ne arată o direcţie lirică mai interesantă decît orice plăcere nesinceră de rafinament :

Umblu pierdut cînd clopotele sună,
Mă-ncearcă adesea seara în fîntîni,
Şi-ascult cum umblă în pridvor pe lună
Un voievod cu-o flintă grea în mînă.

Numai un pas mai departe în aceeaşi direcţie, d. Raicu ar fi dat peste acea inspiraţie istorică, din care St. O. Iosif, d. Corneliu Moldovanu, Matei Caragiale, d. Victor Ion Popa şi ultimul, d. Radu Boureanu au scos evocări puternice de voievozi, domniţe şi dregători, care întrunite în acelaşi volum ar da o splendidă culegere.

D. Alexandru Raicu însă, cu plăcută originalitate, scrie *Lecţiuni de literatură veche*, în cadrul cărora un erotism discret se strecoară şi face intimă inspiraţia livrescă :

S-au îmbrăcat copacii în verde satin.
E o masă de piatră veche.
Vorbim despre viaţa lui Miron Costin
Şi cronica lui Grigore Ureche.
. . . . . .
Prinzi păsările ca un păsărar,
Mă-ntrebi : de ce l-a chemat pe dascăl Simion ?
Sub pămîntul grădinii cad rar
Picurii apelor ca un zvon.

Dacă n-am găsi în *Hronicul* d-lui Raicu decît versuri izolate, cum este acesta : „...Afară umblă luna desculţă printre nuci“, şi tot am avea sentimentul înzestrării sale. Aşa încît este cazul să aşteptăm cu bună nădejde dezvoltarea carierei sale.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa se cheamă volumaşul de poeme al d-lui Dimitrie Stelaru. Sînt cîţiva ani de cînd numele acestui poet ni se semnalase prin cîteva poezii tipărite în diverse reviste. Tonul poeziei d-lui Stelaru este altul decît al celorlalţi poeţi. El se păstrează şi în volum, sugerînd o continuă şi patetică spovedanie. Ca şi volumele lui Bacovia, cu care poetul nostru nu are altfel nici o legătură, volumul d-lui Dimitrie Stelaru trebuie citit dintr-o dată şi în întregime. O atmosferă proprie ca o ceaţă, în care joacă bizare figuri, se ridică şi umblă pe deasupra tuturor poeziilor sale, dacă le citim pe toate în aceeaşi şedinţă. Dacă e, totuşi să stabilim o analogie, ceva din E. Poe, un fior şi poate mai mult decît atît străbate lirismul acestui poet, căruia îi dorim pentru viitor şi oarecare disciplină. Reproducem *Poem cerşetor :*

După ce umblasem, zbuciumat, întreaga zi ca un cîine,
După atîta jale arsă în rugăciunile mele
Pentru o murdară bucată de pîine,
De pe străzi aurite, cu babe zgîrcite şi rele,
Spre mucegăitul meu palat murmurînd mă întorceam,
Spre gînditoarea mea colibă de la marginea lumii.
Femei în purpură se fereau : ele rîdeau, eu plîngeam
Şi toţi mă dispreţuiau, toţi nebunii.
Ajuns la sărmana mea iubită mă înfăşurai cu întunericul şi adormii
Pe patu-mi trufaş de lut...
Apoi mi-am luat Sufletul umilit şi-am plecat spre binecuvîntatele Pustii,
Spre înzăpezitele ceruri : ştiam că Dumnezeu e mai avut ;
Drumurile erau încîlcite, cu mlaştini înverzite
Şi multe secole am mers, Sirius mă îndruma.
Sosit la tronul împărăţiilor sale i-am arătat
Hainele-mi nenorocite.

Scanned with OKEN Scanner

El, urîndu-mi viaţă fericită o zdreanţă mi-a aruncat,
Iar eu mulţumit i-am zis : Să trăieşti, măria-ta.

De n-ar fi decît versurile : *Spre mucegăitul meu palat murmurînd mă întorceam / Spre gînditoarea mea colibă de la marginea lumii*, şi tot am vedea pe interesantul poet care este d. Dimitrie Stelaru.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre puţinele ştiri literare, cîte au putut ajunge din Franţa pînă la noi în ultimii ani, cea mai amănunţită şi cea mai semnificativă este aceea privitoare la renaşterea lirismului francez contemporan. Această reînviorare lirică e rezultatul mai ales al poeţilor născuţi între 1910 şi 1920, printre care, cu un rol deosebit, se află Patrice de la Tour du Pin. Născut la Paris, în 1911 şi trăgîndu-se dintr-o familie de aristocraţi, despre ai căror strămoşi se afirmă că sunt, după unii, scoţieni, iar după alţii irlandezi, Patrice de la Tour du Pin a trăit pînă la douăzeci de ani într-o retragere familială supravegheată îndeaproape, pe care însă numai vechea reşedinţă pariziană a familiei i-o cunoaşte în amănunt.

Dar din această izolare educativă, începînd cu anul 1933 şi sfîrşind cu 1939, a ieşit o impresionantă serie de volume, cu versuri sau proze lirice, apărînd la scurte intervale unul faţă de altul sau chiar cîte două în acelaşi an. Ele au atras fără întîrziere atenţia criticii şi a cititorilor. Iată titlurile lor, interesante chiar numai prin ele înseşi: *Quête de Joie*, *L'Enfer*, *Le Lucernaire*, *Le Don de la Passion*, *Psaumes*, *La Vie Recluse en Poésie*, *Les Anges* şi *Les Passants Tardifs*. Simpla lectură a titlurilor acestor volume orientează oarecum pe cetitor asupra formulei romantice în care lucrează noul poet. Spre a ne-o fixa mai sigur, e necesar să ne referim la ceea ce pînă către 1930 se numea „lirismul abstract". Se înţelegea prin lirismul abstract o poezie rece, calculată inginereşte în efectele ei, o artă mai mult formală şi ale cărei motive predilecte erau luate din marginea intelectuală a sensibilităţii. Maestrul acestei arte era, după cum se ştie, Paul Valéry, pe care tinerii îl urmau în toate izbînzile, dar mai cu seamă în toate insuficienţele lui constitutive. Însuşi Patrice de la Tour du Pin se exercită ca discipol al lui Valéry. Despre maestrul ca şi despre întîiul ideal liric al

tinereţii sale, poetul nostru, devenit în curînd el însuşi, va spune celor de o seamă cu sine: „Unii caută şi celebrează frigul ca fiind starea lirică cea mai inteligentă; eu însumi l-am cunoscut şi mi-a plăcut; eu însumi l-am recomandat, pe vremea cînd nu mă încredeam în entuziasm; să nu reveniţi la acest frig al inimii, era o ispită a timpurilor trecute; eu încerc să vă dau entuziasmul şi dacă îl pierdeţi, vă implor să nici nu încercaţi a cînta; căci entuziasmul lipseşte din menirea voastră. Sufletele reci, numai eu le pot chema, fiindcă am suferit de suferinţa lor şi pot să le fiu confident".

Împotriva lirismului intelectual al primei sale tinereţi ca şi al întregii poezii franceze de pînă la 1930, noul poet va propune recucerirea naturii omeneşti prin cîntec, prin realizarea nesilită a unui suflet virginal, prin „plăcerea de a cînta". După recomandarea lui, mai ales „cîntăreţii să nu se privească în timp ce cîntă", iar dacă li se întîmplă să celebreze o pajişte înflorită, să procedeze misterios, intrînd în posesia „esenţei însăşi a misterului vegetal"; şi, adresîndu-se aceloraşi presupuşi cîntăreţi ai florilor, el mai adaugă: „Puteţi fi pămîntul care le hrăneşte sau pămîntul plin de uimire la vederea lor sau numai pămîntul care suferă din cauza lor; strecuraţi-vă în lujerul lor printr-o prelungire a dragostei; nu le daţi însă înţelesul omului şi ritmul inimii voastre omeneşti".

Cu vorbele unuia dintre antologiştii săi, poezia lui Patrice de la Tour du Pin aduce „un accent nou" prin lipsa ei „de atitudini", de literatură şi de intelectualism, prin caracterul de „poezie născută din chiar izvoarele unei copilării exaltate de o intensă viaţă imaginară", plină de „personaje fictive", cu nume curioase ca Ullin, Ellor, Cortinaire, Lorenquin şi altele „cu care poetul dialoghează liber şi pe care le face să trăiască într-un ţinut de basm, undeva printre lacuri, prin păduri şi printre pale de ceaţă". Se înţelege că unei astfel de poezii nu-i vor lipsi motivele mistice şi nici cele religioase, pe care autorul şi le-a grupat singur în două volume: *Psaumes* şi *Les Anges*. Astfel că, în devenirea lirismului său fluent, muzical, difuz, bineînţeles simplu, dar totuşi oarecum ceţos, vom observa misticitatea ultimelor volume şi chiar vibraţia lor catolică, poetul apare ca forma cea mai nouă pe care a luat-o în epoca noastră tradiţia lirică franceză Lamartine-Verlaine-Paul Claudel.

Scanned with OKEN Scanner

Dar nu numai această unică direcţie poetică, oricît de bogată, a fructificat în opera lui Patrice de la Tour du Pin ; cînd şi cînd, cîte un vers-două ca : *Dis-lui que j'ai passé des aubes merveilleuses / A guetter les oiseaux qui revenaient du Nord* timbrează ca versurile lui Rimbaud din *Le Bateau Ivre*, iar cîte un altul ca : *Je suis le Prince Ullin dont le coeur est désert*, se îngemănează de la sine cu *Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé* al lui Gérard de Nerval. Întreaga experienţă simbolistă se poate recunoaşte în predilecţia pentru simbolurile abstracte şi miturile vagi, pentru „insule" pline de mister şi personaje fantomatice, după cum în mistica unei ordini absolute a creaţiei sale, în arhitectura ultimă, căreia i se va subsuma fiecare volum în parte, care numai în vederea ei a şi fost scris, putem vedea cartea-unică, opera-univers visată şi nerealizată de Mallarmé.

În adevăr, ceea ce el urmăreşte să construiască în cele din urmă cu toate volumele sale, numind acest vis arhitectural absolut *„Une Somme de poésie"*, reeditează sterila aspiraţie mallarméană, însă fără sterilitate ; poetul fiind de data aceasta foarte productiv.

„Fiecare fragment pe care îl cunoaştem azi, ne încredinţează şi Daniel Rops, prietenul şi comentatorul poetului, îşi va găsi locul în grandiosul ansamblu, a cărui îndrăzneală se pare că nici un alt poet în viaţă nu se poate gîndi a o concura. Un scop ca acesta ar trebui să ne neliniştească ; riscul didactismului nu e mic. Ca un poet de 25 de ani să conceapă a-şi cuprinde întreaga experienţă poetică într-o singură carte, faptul ar fi plin de primejdii. Nu putem judeca ceea ce va fi la sfîrşit această întreprindere ; dar că, de pe acum, fragmentele ne apar lipsite de pedanterie, că fiecare pare pură împlinire a unui rod copt, a unui dar simplu şi gratuit, iată ceea ce ne şi linişteşte". *La Somme*, adică universul propriu, totalitatea lirică visată de Patrice de la Tour du Pin ar urma să cuprindă 17 cărţi, dintre care au apărut pînă acum numai opt. „Din ceea ce va fi *La Somme*, ce ştim de pe acum ?", se întreabă, aşadar, Daniel Rops şi îşi răspunde : „Din aluzii, dintr-o notă aşezată la începutul volumului *Don de la Passion*, din referinţele părţilor între ele şi voi adăuga : din cîteva scurte confidenţe, cred a-mi reprezenta îndeajuns imaginea acestei totalităţi, dar numai ca imagine, aceea a unui monument în ceaţă, din care nu se arată încă decît

cîteva balcoane, cîteva etaje... Ceea ce zărim deocamdată din întreaga arhitectură sunt corespondenţele care, dintr-o parte la alta, de la un capitol la alt capitol, sugerează replicile şi consonanţele". Cuvintele criticului, deşi le-am ales pe cele mai reţinute, sunt într-adevăr foarte prieteneşti. Cu toate acestea le-am folosit fiindcă, de aproape 6 ani, poetul însuşi n-a mai spus cititorilor săi nici un cuvînt. Nu pentru că ar fi ajuns la capătul sforţărilor sale sau pentru că şi-ar fi dat seama, la mijlocul drumului străbătut pînă acum cu paşi hotărîţi, de vreo improbabilă rătăcire. Nu. Patrice de la Tour du Pin, rănit la începutul actualului război, se afla însă ca prizonier, din toamna anului 1939, într-un lagăr german. El este astfel şi un exemplu de alt ordin, ştiind să lupte cu poezia pentru poezie, iar cu arma pentru patria sa.

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORI

Scanned with OKEN Scanner

Notițele zilnice (*1916—1918*) ale mareșalului Averescu, volum tipărit la „Cultura Națională" de d. Al. Rosetti, singurul nostru editor-intelectual căruia i se datorește apariția mai tuturor cărților însemnate din ultimii ani, cunoaște succesul de public cel mai frenetic. Foștii combatanți din toată țara cumpără cartea, o discută cu aprindere, o pun în circulație împrumutînd-o și altora, îi fac în sfîrșit propagandă gratuită, promovînd-o ca singurul eveniment la ordinea zilei. Fie că și sfîrșitul regimului politic actual, sfîrșit pe care opoziția nu mai caută a-l grăbi (atît de apropiat și normal i se pare), fie că numai natura palpitantă a faptelor războiului nostru de reîntregire crează această situație, fapt este că numele mareșalului Averescu precum și al celorlalți comandanți din timpul războiului menționați în volum umblă din gură în gură, cînd apărați, cînd combătuți, lăudați sau scoși în decădere, după temperamentul cititorului, după știința proprie sau numai informațiile d-lui mareșal.

Dacă ar fi să analizăm elementele acestui interes public, lăsînd de o parte ricoșeurile politice ale cărții, ca „problema răspunderilor", ceea ce nu cu puțin animează momentul editorial în chestiune, eliminînd chiar și preocuparea de *adevăr* în legătură cu relatarea fazelor războiului nostru, preocupare care poate că este cea din urmă în stare să alimenteze febra cititorului comun, baza discuțiilor o constitue trăsătura negativă a *Notițelor zilnice*, aprecierile aspre și cîteodată nemiloase pe care mareșalul le pronunță cu privire la generalii-camarazi.

Adevărul ? Cine-l mai poate ști ! Dar mai poate fi știut, dacă alte memorii nu vor apărea ? Și chiar apărînd, vor avea ele puterea de expresie prin care să umbrească spusele energice ale d-lui mareșal Averescu ? Bună parte dintre cititori ar dori aceasta. Pînă atunci să observăm că *Notițele*

zilnice există singure și, deși reflectînd în totalitate o nereținere poate justificată, expresia lor este paradoxal de sobră, faptele susțin în adevăr felul deprimant al autorului de a le prezenta, iar impresia ultimă despre carte este întunecată, este dureroasă, aproape regretabilă, dar puternică. Cine va avea tăria de condei să șteargă această impresie ?

Căci, despre cărțile singure privind un fragment de istorie, este cu mult mai adevărat ceea ce spune T. Maiorescu despre cărțile frumos scrise. Împăratul Tiberiu a rămas pentru veșnicie imaginea sumbră pe care cu atîta putere a înfățișat-o Tacit. Adevărul istoric, dacă a fost altul, cum în ultimul timp s-a pretins, a pierit în viziunea întunecată a istoricului, a fost înecat de forța exprimării acestui artist amar. Și astfel Tiberiu a rămas ca prototipul ipocriziei, perversității și despotismului, frumusețea artistică fiind totdeauna mai puternică decît adevărul.

Documentația de care d. mareșal Averescu se servește, prestigiul său de mare comandant ca și anumite pagini de cel mai sobru patetism personal dau scrisului său forța de convingere a faptului autentic ; iar pe deasupra *Notițele zilnice* fiind unica relatare completă a războiului nostru, amenință reputații de comandanți și scumpe legende, care de douăzeci de ani s-au transformat în substanța însăși a sensibilității românești. Este adevărat că bătălia de la Mărășești a fost o înfrîngere întoarsă politicește în victorie ? că rostul ei n-a fost altul decît acela de bază a reputației unui fals-mare comandant ? că generalii-camarazi erau niște incapabili ? că în timp ce ostașii mușcau pămînt, ofițerimea superioară era preocupată mai mult de poziția în carieră decît de poziția în fața dușmanului ? Poate că nu e chiar adevărat. *Poate că nu trebuie să fie adevărat ;* și totuși, în perspectiva viitorului, dacă nici o altă prezentare mai convingătoare a acelorași fapte nu va surveni, adevărul va fi cel susținut de d. mareșal Averescu. Vom fi urmăriți, așadar, pentru totdeauna de multipla și grozava imagine a minciunii oficiale, a reputațiilor strategice, a incapacității comandanților superiori, a politicianismului criminal etc., etc... de *adevărul* în sfîrșit al afirmațiilor d-lui mareșal, deși cei care au apucat timpurile marii tragedii vor putea observa ici și colo, cît vor mai trăi, tendința subiectivă în interpretare.

Scanned with OKEN Scanner

Încă o dată însă, nu chestiunea adevărului aprinde pe cititorii *Notiţelor zilnice*. *Interesul public* pentru memorialul de război al d-lui mareşal credem că a fost stîrnit de dispoziţia la clevetire a cititorului comun. E nespus de trivial felul cum se comentează oral cîte un crîmpei de frază, cîte o apreciere de oameni, cîte o notă privitoare la retragerea în Moldova. Prielnic este pentru aceasta şi materialul cărţii, nu e vorbă, dar mai prielnic pare potenţialul de mahala din sufletul cititorului comun. De aceea lectura cărţii d-lui mareşal Averescu dimpreună cu modul comentariului public colaborează în vederea celei mai deprimante impresiuni.

Iar ca o încununare cu totul sumbră a acestei impresii, oricît am căuta să uităm gurile duhnitoare ale clevetitorilor care fac din orice tragedie prilej trivial, *Notiţele zilnice* pun în vedere o stare de lucruri înfiorătoare. Căci singurul strateg recunoscut al războiului nostru, generalul popular şi generalul-suveică pus să alerge de pe un front pe altul în timpul retragerii, după dispoziţiile protejatului de tristă memorie Iliescu de la M.C.G., el, generalul Averescu, căruia proporţiile legendei i-au încurcat destinul, apare drept ţinta unor intrigi infernale în mijlocul acelui neuitat dezastru, care trebuia să cumineţească chiar pe conducătorii politici şi militari ai celei mai decăzute naţii.

Nu este vorba de soarta personală a generalului Averescu. Nici Ludendorf în Germania şi nici Foch în Franţa, pînă la realizarea comandamentului unic, n-au scăpat de viesparul intriganţilor, de obsedaţii politici sau militari ai carierei proprii pe deasupra mulţimilor care se treceau reciproc prin baionete. Dar cu atît mai înfiorătoare sunt perspectivele cu cît par a fi fost aceleaşi în toate ţările beligerante. Jos, milioane de făpturi ale lui Dumnezeu care putrezeau în şanţuri mocirloase, care gemeau răstigniţi în sîrmele ghimpate, care trebuiau să înainteze ca valuri vii sub viscolul oţelului roşu — jos, proştii ; iar sus, în loc de comandanţi superiori, făpturile negrului Belzebut, nerușinaţii tuturor combinaţiilor nepăsătoare pentru cariera şi amorul propriu al cărora îşi închipuiau ei că se clădesc în foc idealurile naţionale — sus, inteligenţii.

E bine că a apărut o astfel de carte, sau e rău ? E mai mult bine sau mai mult rău ? Noi nu putem răspunde.

Editura „Cartea românească“ a hotărît să retipărească pe scriitorii noştri bătrîni, vechi sau clasici, după un program pe care nu-l cunoaştem, dar de care ne bucurăm. Sunt opere care nu mai circulă, nu fiindcă nu s-ar mai citi, ci fiindcă ediţiile lor anterioare s-au sfîrşit. Aşa este cazul lui Calistrat Hogaş pe care tot „Cartea românească“ îl retipăreşte, dînd publicului pînă acum *Amintiri dintr-o călătorie* şi avînd gîndul, după cum sperăm, să retipărească şi al doilea volum *În munţii Neamţului*. Iar dacă adăugăm la intenţiile acestei edituri, rezultatele, în aceeaşi ordine a scriitorilor noştri clasici, la care va ajunge Fundaţia pentru literatură şi artă „Carol II“, precum şi seria clasicilor comentaţi în „Scrisul românesc“ de la Craiova, avem bucuria de a constata că ne aflăm într-o frumoasă repriză editorială clasică.

Din opera d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti, a apărut în a doua ediţie volumul de nuvele-schiţe-scrisori *Rătăcire*, tipărit întîia dată de „Cultura naţională“ în prima ei campanie tipografică. Motivul pentru care se retipăreşte acum acest volum nu poate fi numai sfîrşirea ediţiei dintîi, deoarece era mai de mult epuizată. Presupunem că este la mijloc un calcul editorial, după care un volum de d. Brătescu-Voineşti s-ar căuta acum mai mult decît cum s-ar fi căutat cu cîţiva ani mai înainte, cînd autorul nu se mai afla în actualitatea literară. Şi într-adevăr, d. Brătescu-Voineşti, deşi prezent în vitrine acum doi ani cu volumul *Din pragul apusului* (în aceeaşi editură), a devenit încă o dată, anul acesta, o figură a zilei. Dar nu ca autor este d-sa actual azi, ci ca îndrumător politico-literar alături de d. N. Iorga. Căci în disputa prea aprinsă, ca să se afle adevărul, asupra raporturilor dintre artă şi morală, care s-a declarat de un an, a intervenit şi d-sa, cu toată autoritatea pe care faţă de marele public i-o dă respectabila sa poziţie literară. Acest mare public

Scanned with OKEN Scanner

fiind încă o dată de partea d-lui Brătescu-Voineşti, după cum s-a putut observa din evoluţia polemicii, editura a socotit că adeziunea pentru îndrumător poate fi transformată în adeziune pentru autor. Şi astfel a retipărit *Rătăcire*.

Cititorul va regăsi în nuvelele, schiţele, scrisorile şi începutul de roman, pierdut în timpul războiului, *Mache Dumbrăveanu*, cunoscutele caractere de literatură cuviincioasă şi educativă ale talentului d-lui Brătescu-Voineşti. Se va poticni odată cu Scarlat Delureanu, care într-un acces de nebunie provocat de moartea soţiei şi a copilului născut, omorînd o cerşetoare, îşi testează averea primăriei pentru întemeierea unei şcoli şi ridică o cruce mare de piatră chiar pe locul omorului, deşi îl săvîrşise ca irresponsabil (*Rătăcire*), va cunoaşte pe politicianul Păunescu, idealist, de un nobil romantism social în cuvîntări, dar egoist, murdar şi exploatator al ţăranilor cînd are puterea în mînă, indignîndu-se cu autorul de existenţa unui asemenea tip abject (*Fariseu*); va deplînge, alături de povestitor sfîrşitul ţiganului Guşoi, care cînta la violoncel *Ave Maria* (*Violoncelul*); va lua pildă de la corectitudinea morală a lui Vasile Răureanu, care rămas acasă fără soţia plecată undeva, dar cu frumoasa Lenuţa, rezistă ispitei pe care i-o suscită un prieten destrăbălat, fugind la nevastă (*Ispita*); în sfîrşit cititorul va reîntîlni figura avocatului Plastara, avocat dibaci în a extorca onorarii nemeritate de la clienţii naivi, în contrast moral cu avocatul (însuşi povestitorul) cinstit şi sărac (*Cauza speculei*). Volumul este astfel plin de subtilităţi educative, ca dealtfel întreaga operă a d-lui Brătescu-Voineşti. Eroii săi cuviincioşi sunt suflete delicate, oameni drepţi, respectuoşi de familie, de Dumnezeu, de tradiţie, iar cînd nu sunt, intervine însuşi autorul ca element de contrast mai întotdeauna.

A avut dreptate editura să retipărească cele cîteva povestiri ale d-lui Brătescu-Voineşti, acum cînd s-a dat, sub imboldul d-lui N. Iorga şi al d-lui Brătescu-Voineşti o condamnare publică literaturii imorale. Poate că publicul de profesori, ingineri, avocaţi, medici etc. care au făcut cor îndrumărilor teoretice ale puritanismului artistic vor merge *in corpore* să cumpere volumul de literatură moralizantă, despre care ne-am ocupat. Şi a avut dreptate să nu retipărească orice din d. Brătescu-Voineşti, cum ar fi *În lumea dreptăţii* sau *Întuneric şi lumină*, volume de asemenea epui-

Scanned with OKEN Scanner

zate. Căci problema moralităţii în literatură, care a favorizat retipărirea în a doua ediţie a volumului *Rătăcire,* nu credem să fi putut susţine succesul comercial al celorlalte volume. Publicul cititor, care, după cîteva constatări scrise şi foarte numeroase orale, ce am făcut personal, a sprijinit pe d. Brătescu-Voineşti în polemica anului trecut, ar fi observat desigur că un Andrei Rizescu, tipul omului cinstit nu poate rezista ticăloasei organizaţiuni sociale ; că un Niculăiţă Minciună, suflet superior, este strivit de mediul păcătoşit în practici incorecte ; că ultimul Udrescu dintr-un neam de boieri patriarhali, deşi binefăcător al satului, piere sub nerecunoştinţa chiar a autorităţilor create de el ; că în sfîrşit principiul binelui, ideii de dreptate, de moralitate ies totdeauna înfrînte din lupta cu întrupările răului. Concluzia primelor scrieri ale d-lui Brătescu-Voineşti este cu totul demoralizantă, încît, bine a calculat editorul cînd a tipărit *Rătăcire* şi nu *În lumea dreptăţii,* de exemplu.

Scanned with OKEN Scanner

Cronica literară propriu-zisă, adică aceea care se interesează numai de operele de imaginaţie, la drept vorbind, nu prea se simte chemată a se ocupa de *Memoriile* d-lui prof. N. Iorga şi în special de acest ultim volum. Numai rareori vine vorba de cîte o scrisoare şi cîte un scriitor, în mod cu totul incidental. Şi chiar atunci, ea nu are de semnalat decît cunoscuta orientare a d-lui N. Iorga de la care literatura noastră contemporană s-a ales cu un spor de cumînţenie, sau mai exact cu un minus de exaltare.

Dat fiind caracterul lor de note zilnice, fixate în fuga evenimentelor la care autorul a participat ca figură principală, *Memoriile* acestea nu sunt nici ceea ce cu o strălucire neuitată erau *Orizonturile mele* (*O viaţă de om aşa cum a fost*), adică amintiri organizate din care ideile şi portretele de oameni să poată fi desprinse, comentate şi dezbătute.

Însemnările zi cu zi privind viaţa publică din 1931-32 dau însă desigur materialul din care o asemenea carte va putea fi scoasă. Deocamdată, ele au scurtimea şi aerul stenografic al volumelor anterioare ; sunt, în genul lor, ca tot ceea ce se cunoaşte şi de la alţii, de la un Marghiloman pînă la regele Carol I.

O pulbere de fapte, în legătură cu spiritul public şi cu reprezentanţii lui din acea vreme, s-a cernut pe paginile lor în aşa fel că impresia este de ninsoare de cenuşă, care ameninţa să troienească viaţa neamului însăşi. Încît mai înainte de orice, noua carte a ilustrului autor e un document zdrobitor despre urmările regimului politic desfiinţat de curînd. Oamenii de azi în vîrstă de cel puţin 38—40 de ani, care au luat parte în vreun fel la acea viaţă publică, pe care memoriile ne-o înfăţişează, îşi vor da seama, citindu-le, de catastrofa morală în care era să ne prăbuşim cu toţii.

Scanned with OKEN Scanner

Căci ei nu puteau cunoaşte frămîntările politice decît ca spectatori din afară ; urmăreau numai conturul general, linia înfrumuseţată prin discursuri a evenimentelor ; d. Iorga ne introduce însă din sala de spectacol în culisele reprezentaţiei, acolo unde intransingenţa cutăruia e tocmeală curată, unde strălucirea de pe scenă e în cutiuţe şi în tuburi, unde fastul, puterea, mărirea, popularitatea, concepţia politică şi consecvenţa apar în goala lor realitate, ca produse ale celei mai costisitoare şi mai demoralizante regii.

E o carte adînc deprimantă şi prin aceasta o pledoarie întoarsă pentru devenirile de azi, care ne scot din acea formă regretabilă de spirit obştesc. Am dori să dăm cititorului o cît de mică dovadă despre cele ce afirmăm, am dori să citărn ceva în sprijinul impresiei noastre, dar ne este cu neputinţă, deoarece faptele reprezentate nu sînt fapte ; e o pilitură de evenimente politice, a cărei coeziune îi vine din forţa magnetică a personalităţii care şi-a scris memoriile, un rumeguş uscăcios sub fierăstrăul politic atît de asurzitor altădată, o cenuşă, o pulbere din care nimic nu e de ales în parte, totul fiind de luat ca morman.

Cine nu se va simţi lovit văzînd, în dosul scenei, cum actorii, pe care îi admirase ca împăraţi, ca eroi, ca spirite întregi şi în alte atîtea roluri, care de care mai superbe, devin oameni şi mai ales neoameni ? Unul, care fulgeră guvernul în discursuri, merge la primul ministru şi cere o favoare, mieros şi împleticit ; altul membru al cabinetului, e surprins plătind anumite campanii de presă împotriva colegilor ; cineva umblă ca o suveică de colo pînă colo cu intriga sau numai cu bîrfeala ; nici unul din această fostă lume nu este ceea ce arăta la tribună, peste toţi plutind, ca un blestem pe cale să-i ajungă, duhul descompunerii morale.

În această atmosferă d. prof. N. Iorga a trebuit să conducă d-sa însuşi treburile politice. Dar rolul d-sale după citirea memoriilor, se vede limpede că n-a fost de primministru, ci de martir al atmosferei, pe care numai lectura proprie a cărţii ce prezentăm o trezeşte întreagă. Şi supliciul unui mare om curat, constrîns să vieţuiască fie chiar numai un an într-o lume adînc vătămată de interes personal, de orgoliu, de laşitate, de invidie şi de toate păcatele sufletului omenesc, emoţionează puternic.

Scanned with OKEN Scanner

Este adevărat că, din cînd în cînd, chiar d-sa caută să se adapteze mediului în care sufere, dar cînd, de exemplu, nemulţumirile şi le exprimă prin iritaţii de orgoliu personal (împrejurările îl silesc să gîndească şi chiar să declare: „Eu nu mă umilesc nici în faţa lui Dumnezeu"), fraza nu este a politicianistului dilatat în sentimentul de sine peste măsura cuvenită, ci a unui zeu, căruia nimic nu i se poate lua în nume de rău, supărările fiindu-i de natura acelui *Quos ego...?* al lui Neptun necăjit de vînturile mării.

Astfel, în afară de ceea ce deprimă, şi ca o compensare a mizeriei sufleteşti pe care o întreţinea regimul partidelor politice, cititorul *Memoriilor* va simţi deosebit de întremător exemplul de muncă neistovită al autorului, chiar dacă treburile statului îl împovărează. Căci, devenind prim-ministru pe neaşteptate şi pe nedorite în chiar ziua dintîi a noii sarcini, cînd atîtea se îmbulzesc spre rezolvare, d. N. Iorga merge la Şcoala de război şi la Universitate pentru cursuri, vizitează pe cine trebuie în noua împrejurare, dar se duce şi la teatru pentru reprezentarea piesei *Ovidiu*; a doua zi ţine lecţia obişnuită la Academia de comerţ şi la Universitate, face lista prefecţilor, vede pe rege, primeşte miniştri străini şi tot astfel mai departe, vîrtejul politic nedezlipindu-l niciodată de comunicările de la Academie, de cursurile de la Universitate şi Academia de comerţ, de prelegerile anuale de la Sorbona etc., etc.

Exemplaritatea acestei munci în toate direcţiile, nepărăsită nici cînd se putea oricine aştepta, e de o rară forţă educativă. La 20 aprilie, după formarea guvernului, d-sa notează: „Lecţie la Universitate. Studenţi puţini. Credeau că nu voi veni". Însemnarea trece dincolo de simpla constatare; ea semnifică oarecum atît mirarea că s-a putut bănui aşa ceva cît şi practica, devenită tradiţională, a celor care, chemaţi la conducerea ţării, abandonau preocupările intelectuale. Cînd am citit nota reprodusă aici, ne-am amintit de vorba lui Goethe, după care adevăratul patriotism constă în „a-şi mătura bine fiecare în dreptul casei" şi a nu înceta niciodată lucrul său.

Pentru d. Iorga însă, tot ceea ce interesează ţara se află „în dreptul casei" sale. De aceea treaba măruntă nu-l indispune şi găseşte demn să însemneze în memorii nu numai chestiuni în legătură cu politica internă şi externă, cu pro-

blemele vieţii de stat, dar şi firicelul de praf stîrnit de fiecare, nu numai o vorbă a regelui, dar şi una a şoferului sau a agentului din poartă. D. prof. Iorga e totdeauna acelaşi uriaş pe care nimic nu-l împovărează. Era atunci cum e şi azi, deşi la o vîrstă cu mari drepturi la odihnă, intelectualul român cel mai neobosit. Aşa încît, oricît de deprimantă ar fi cartea sa prin viaţa de culise a trecutului regim politic, ea ne şi înviorează cu exemplul grandios al activităţii autorului pe care nimic nu-l abate de la destinul său intelectual, de la munca cea mai încordată şi mai împărţită din cîte a depus şi depune vreun spirit românesc. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Portretele de dascăli, cum îi mai zice d. Constantin Kiriţescu ultimei sale cărţi, sînt cunoscute figuri ale învăţămîntului nostru, evocate printre noi din marea liniște a morţii, unde odihnesc astăzi. D. Kiriţescu, fostul stîlp, desigur cel mai puternic din cîţi cunoşteam a fi avut Ministerul Educaţiei Naţionale după război, a rămas credincios ca scriitor experienţei sale imediate. Documentul omenesc luat din sfera didactică l-a interesat pe autor chiar de la debutul său scriitoricesc, mai mult decît ficţiunea artistică, şi se menţine pînă azi pe primul plan al atenţiei sale. Figuri ca Iancu Dărăscu şi Moş Mitruţ din volumul *Printre apostoli* sau mai ales ca Dincă Ţepeluş şi Pamfile Fofezea din *Porunca a zecea* au venit să se adauge galeriei, jumătate ridicolă, jumătate înduioşătoare, pe care au dat-o literaturii noastre scriitori ca Ion Ghica (dascălul Chiosea), Caragiale (Marius Chicoş Rostogan), Delavrancea (D. Vucea) etc... O asemenea literatură înflorind la d. Kiriţescu, spre deosebire de ceilalţi, în marginea documentului omenesc, ţine de memorialistică. Dar oricît se simte că memorialistul are o inimă de coleg, nu e mai puţin adevărat că documentele rămîn documente, adică profesorii rămîn profesori, cu ticurile lor, profesionale, cu naivitatea lor oarecum ridicolă ; şi, dacă nu ne-ar fi teamă că greşim, am spune că un Dincă Ţepeluş mai mult înveseleşte pe cititor, cu peripeţiile sale după o direcţie de şcoală, ieşind aşadar foarte pedepsit, decît să obţină compătimire. Ni se pare, cu alte cuvinte, că d. Kiriţescu a propagat şi d-sa tipul dascălului ridicol, care, dacă ne-am lua după literatura română, este singurul produs social al învăţămîntului nostru. E uşor de înţeles pentru ce profesorimea a fost singura grupă profesională care şi-a atras acest fel de mînie disimulată din partea unor scriitori scăpaţi de sub rigorile ei. Nu este greu

de înţeles nici faptul că d. Kiriţescu însuşi, care, prin însărcinările avute, a putut să-i cunoască firea întreagă, cu drama ei particulară, a procedat în bună măsură la fel. Căci, fără îndoială, puţine sînt conformaţiile deplin rezistente care să nu se resimtă cu timpul de mecanicitatea şi înstrăinarea de realităţi a oricărei profesiuni, dar mai cu seamă a îndeletnicirii de dascăl. Şi ochiul ager, cum s-a întîmplat să fie şi al d-lui Kiriţescu, a putut descoperi trăsătura caricaturală inevitabilă.

Dar *Făcliile stinse...*, volumul de azi al d-lui Const. Kiriţescu, vine şi face dreptate acestei categorii de devotaţi profesiunii lor, categorie — în literatură (iar apoi, după cum se ştie, şi în viaţă) — năpăstuită cu oarecare uşurinţă. Mărturisim că reabilitarea pe care o cuprinde ultimul volum de portrete al d-lui Kiriţescu ne interesează în chip deosebit, peste slăbiciunea noastră literară de totdeauna, satisfăcută altfel din prisos de talentul memorialistului. E o pledoarie emoţionantă mai fiecare pagină din *Făclii stinse...*, pledoarie, pentru destinul cîte unui fost reprezentant al profesorimii — care atinge accentele cele mai pătrunzătoare, ochiul ager lăsînd inima de coleg să vadă ea, cum ştie, în inimi care nu mai bat. Fie că se evocă „vigurosul vlăstar rustic : *Murgoci*“, fie „un ascet al catedrei : *Enache Ionescu*“, fie „un învins : *Aurel Angelescu*“, sau „uriaşul prăbuşit : *Ioan Borcea*“, tonul memorialistic nu pune nimburi numai pe creştete individuale, ci aprinde un fel de vag abur idealistic deasupra îndeletnicirii de profesor, deasupra grijii pedagogice care, dacă se întîmplă să strîmbe anumite fire mai slabe, ea dăinuieşte totdeauna în suflete curate.

Şi fiindcă acesta e momentul nostru sufletesc de acum, vom trece de-a dreptul la o altă reabilitare făcută în aceeaşi carte de d. Kiriţescu. E vorba de profesorul de istorie şi scriitorul D. D. Patraşcanu, „un nedreptăţit“ — cum atît de drept îl specifică, între ceilalţi, autorul. Am admirat în celelalte evocări pietatea, care nu e decît un fel al generozităţii : în reabilitarea morală a lui Patraşcanu admirăm, ca să zicem aşa, curajul pietăţii. Căci nu e sarcină uşoară să descarci nişte bieţi umeri omeneşti de infamia socială a tră-

Scanned with OKEN Scanner

dării de neam, cu care au fost copleşiţi într-un moment istoric. Fie ca d. Const. Kiriţescu să fi izbutit pe lîngă toţi cititorii săi, aşa cum a izbutit pe lîngă noi, pentru ca în sfîrşit să poată veni şi reparaţia cealaltă, a stimei de scriitor, datorită din plin acestui imediat urmaş adevărat al lui Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

OPERA GENERALULUI N. M. CONDIESCU : UN ÎNCEPUT DE MENTALITATE NOUĂ

La patruzeci de zile de la moartea generalului N. M. Condiescu, revine, în mintea omului de litere contemporan, opera în adevăr măreaţă a scriitorului pe care nu-l mai avem. Căci fără îndoială că nu altfel se poate numi strădania lui literară.

Ne gîndim astăzi atît la cărţile ieşite din simţirea omului sensibil la toate, dar mai ales la farmecul amintirilor, cît şi, mai cu seamă, la rezultatul pe care l-a atins el, în opinia publică românească, prin felul său de a vedea ocupaţia literară.

Cînd se va vorbi în viitor despre epoca noastră, va apărea ca un lucru cu totul limpede că pînă la generalul N. M. Condiescu, omul de litere român era un despreţuit al societăţii, iar după el, a devenit deodată, dacă nu egalul celor mai de vază reprezentanţi ai ei, în orice caz un om învestit cu o demnitate categorică.

În adevăr, astăzi se observă acest lucru, cu totul nou, în sentimentul public faţă de ideea de scriitor : nimeni nu mai pronunţă cu întoarceri de dispreţ în glas acest cuvînt. A fi scriitor, este azi un titlu. Iar acest titlu a fost creat de generalul N. M. Condiescu.

Şi cum orice operă scriitoricească oricît de însemnată nu ajunge la mai mult decît într-un fel sau altul, să modifice felul de a simţi şi de a gîndi al societăţii, credem că opera generalului N. M. Condiescu, înţelegînd prin ea, cu deosebire, recunoaşterea funcţiei sociale a oamenilor de condei, se poate cu adevăr numi măreaţă.

E numai un început, se înţelege, dar un început de mentalitate nouă.

Scanned with OKEN Scanner

I. PETROVICI, SCRIITOR [1]

Literatura noastră abia de curînd a putut înregistra mai numeros fenomenul sforţării literare, ce se susţine acelaşi de-a lungul tuturor vîrstelor vieţii unui om. Fenomenul este caracteristic pentru maturitatea oricărei culturi. Cariera de scriitor a d-lui I. Petrovici, străbătînd pînă azi un răstimp de patruzeci de ani, se aşază dintr-o dată în această epocă matură a literelor române. Iar neîntreruperea ei ni se înfăţişează ca semnul cel dintîi al unei certe vocaţii scriitoriceşti. Ca să surprindem caracterul acestei opere beletristice, ar fi poate suficientă cercetarea unei singure cărţi reprezentative, aleasă dintre acelea mai vîrstnice. E adevărat, am cîştiga în concizione ; dar am şi pierde în cuprindere. Am pierde creşterea organică a unui scriitor, care, nefiind în situaţia de a bonifica pe toată durata vieţii o fericită explozie de tinereţe sau de a tînji în aşteptarea unei eflorescenţe tîrzii, şi-a agonisit opera vîrstă cu vîrstă, carte cu carte. A ne opri asupra unei producteri mai recente, ar însemna şi să nedreptăţim pe tînărul de acum peste patru decenii, încurajat ferm de Caragiale, după cum ar însemna, cercetînd numai pe acel tînăr, să nedreptăţim pe sexagenarul de azi care, pe cît se poate bănui, nu şi-a încheiat încă destinul de scriitor. Iată dar nevoia de a-l urmări în devenirea sa.

Debuturile oarecum incerte se pierd în anii de şcoală şi sunt de natură fie lirică, fie dramatică. Amintiri tîrzii le vor menţiona, mai ales pe cele dramatice, cu un umor cu totul delectabil. Dar debutul propriu-zis se produce la *Noua revistă română* de la 1900. Apar aci versuri lirice şi dramoleta *O sărutare*, pe care le vom regăsi, alături de alte versuri şi altă încercare dramatică *Urmările iertării*, în volumaşul *Un colţ*

[1] Conferinţă publică rostită în sala Teatrului Naţional, cu ocazia reprezentării, în ciclul „Din arhivele teatrului românesc", a piesei *O sărutare* (16 martie 1941).

de viață (1902). Ceea ce se poate remarca dintr-o dată în aceste începuturi beletristice este versificația deosebit de îndemînatecă. E desigur ceea ce va fi plăcut și lui Caragiale în actul a cărui reprezentare o susține cu neașteptată căldură, deoarece putem bănui că nu sentimentalismul lucrării oprise atenția marelui satiric, ci tocmai factura robustă a versurilor, dexteritatea metrică și tehnica pricepută, adică meșteșugul pe care el însuși ca amator de pastișe îl dovedise din plin. Astfel versurile acestea, cînd largi și cînd numai sprintene, dar totdeauna numărate atent, presupuneau o poezie și sentimentală și construită, cu totul în gustul epocii. Dar volumul nu cuprinde întreaga producție a tînărului scriitor. El va mai semna versuri și în anii următori prin diferite reviste ca *Semănătorul*, *Convorbiri literare*, *Ovidiu* (Constanța), dispoziția versuitoare păstrîndu-se pînă tîrziu, cînd împrejurarea națională a revenirii munților noștri în 1919, pierduți cu un an înainte, o va face să reapară cu poezia *Munților* în *Însemnări literare* de la Iași. Reprezentările mai caracteristice ale acestei poezii sporadice sunt cele marțiale. Chiar melancolia amoroasă e susținută cu asemenea imagini ca în *Atunci și acum* :

> Bătrînul scoate dintr-un sipet o uniformă învechită
> Și, clătinînd de duioșie, privește cutele-i verzui...
> Apoi zîmbind și-mbracă ghebul ; zîmbind pe fruntea-i încreștită
> Își pune coiful... și în mînă apucă flinta dintr-un cui.

Din *Moftul român* [1], unde apare mai întîi poezia din care citățm această strofă, imaginea oșteanului va reveni sub un alt aspect într-o revistă de la Constanța ; va fi văzut ca întors din luptă, așa cum se poate cunoaște din reproducerea ce facem în corpul publicației noastre, și pus într-o situație de suav roman sentimental. Bucata *După luptă* este însă nu numai un tablou delicat, ce pare ieșit din mîna unui stăpîn al penelului, ci și o interesantă prefigurație prin cele cîteva amănunte ca și argheziene. Cu toată sensibila diferență de meșteșug și de etică, *După luptă* a d-lui I. Petrovici ne poartă

[1] Era în tradiția publicațiilor noastre umoristice să publice și astfel de literatură. În *Perdaful* de la 1855 se făcea loc unor *Amintiri din o călătorie*, iar în *Ghimpele* de la 1871-77 se publică sau se republică versuri și proză de Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu etc...

Scanned with OKEN Scanner

gîndul la memorabila *Inscripție pe un portret*, de peste douăzeci de ani, a d-lui T. Arghezi.

Avînd o serioasă înzestrare tehnică, d. I. Petrovici n-a stăruit totuși în poezie. Privindu-și poate lirismul ca prea stînjenit de calitatea intelectuală a lucrului construit, care nu-i displăcea, a preferat să dea alt curs meditației infuze ce îi înnobila deseori poezia. Pentru un bun număr de ani, filosofia îl va absorbi cu totul și la aceasta îl va fi îndemnat nu numai atitudinea reflexivă și aerul de definiții al imaginilor poeziei sale, dar desigur și influența celui mai de prestigiu om de cultură din acea vreme, T. Maiorescu. Despre puterea de iradiație personală a lui Maiorescu ne va vorbi una din amintirile de mai tîrziu ale d-lui I. Petrovici. În toamna lui 1900, cînd tînărul poet urma să treacă de pe băncile liceului „Sf. Sava" pe acelea ale Universității, se răspîndise prezicerea unui dezastru cosmic: Pămîntul, nici mai mult, nici mai puțin, urma să se dezagrege. Și zvonul prinsese atîta consistență, că pătrunsese pînă și în mediul mai nepăsător de cataclisme al tineretului școlar. Prezicerea era cu dată fixă: cu cîteva zile mai înainte ca Maiorescu să-și țină prelegerea de deschiderea cursului. Față de acestea, un grup de absolvenți ai liceului „Sf. Sava" hotărăsc să facă un demers pe lîngă ilustrul profesor, trebuind determinat să-și deschidă cursul înainte de producerea dezastrului, de dragul tinerilor care voiau să-l asculte și ei pînă a nu muri! Această amintire ni se pare semnificativă în ceea ce privește studiul absorbant căruia d. I. Petrovici i se va dedica după încheierea perioadei poetice. Vocația ideilor, desigur, l-a făcut în primul rînd să părăsească atelierul cuvintelor sunătoare, dar și prestigiul lui Maiorescu, care a putut amorți în niște tineri plini de viață instinctul conservării pentru a lăsa joc liber numai sublimei curiozități idealiste, a avut fără nici-o îndoială rolul lui. Despărțirea de poezie, de literatura propriu-zisă, se exprimau dealtfel destul de limpede în chiar titlul volumașului de la 1902: *Un colț de viață*. E o voință expresă în acest titlu de a încheia cu un capitol de preocupări, deși versuri, după cum am văzut, tînărul de atunci va mai tipări cînd și cînd, iar gustul literar și ținuta beletristică, după cum vom vedea, vor fi observate pînă foarte tîrziu în toată activitatea sa și chiar în lucrările de filosofie.

Scanned with OKEN Scanner

În același timp cu vocația filosofică, dintre modurile literare, cel care apare mai întîi în manifestările d-lui I. Petrovici este oratoria. Nu știm bine dacă trebuie să-l înregistrăm și să-l intercalăm în linia carierei sale literare, deoarece oratoria e un mod mixt. E și literatură, e și artă dramatică. E însă mai mult artă dramatică, gest, mimică, intonație și ținută, decît literatură. Cu toate acestea discursurile d-lui I. Petrovici ne obligă la un moment de atenție chiar în cadrul carierei literare. Căci oratoria sa nu se aseamănă cu aceea a unui Al. Marghiloman sau Take Ionescu. Aceștia își impresionau ascultătorii fie prin ținuta demnă ca primul, fie prin debitul bogat și clar ca al doilea, discursurile lor stingîndu-se însă încetul cu încetul pentru totdeauna, deoarece textul rămas era numai scheletul unei vietăți dispărute. Nu același este cazul oratorului I. Petrovici. De la cea dintîi manifestare în acest gen, cînd exhorta în 1913 pe fostul său profesor, prim-ministru atunci, să intre în acțiune, o investitură literară face ca discursurile sale să lase cititorului felul puternic de impresie al audiției. Imaginile robuste folosite de orator, imagini a căror sugestivitate vine dintr-o împrejurare actuală pe care o fixează pentru totdeauna, dau acestor discursuri recomandația artei literare în fața timpului, dușmanul de moarte al celor mai multe discursuri. Neuitate sunt și vor rămînea astfel acele bucăți antologice culese în volumul *Momente solemne* (1927) și *Simțiri rostite* (1923). Îndeosebi nimeni nu va trece, cîtă vreme oratoria va fi considerată ca modalitate literară, peste *Discursul funebru la moartea lui Barbu Delavrancea* (1 dec. 1918). Cum dispariția marelui bărbat coincidea cu dispariția Carpaților din geografia țării, d. Petrovici își începea astfel faimosul panegiric : „Încă un vîrf de munte pe care îl pierdem, încă o culme care trece dincolo de hotarele noastre“, pentru a și-l încheia, referindu-se la altă actualitate [...] : „Culcă-te cu fața spre răsărit să vezi numai florile, care răsar din văi, nu și zăbranicul care se lasă peste munți“. Și totdeauna ne vom opri la cuvîntarea memorabilă, *Mihai Viteazul* (26 august 1920), ținută la Mînăstirea Dealului în fața gloriosului rege Ferdinand I, cu ocazia readucerii țestei voievodului din Moldova : „Aci la poalele munților, pe drumul trecătorilor, tidva care condusese atîtea oști victorioase, aștepta necontenit să primească defilarea oștirii strănepoților, cărora le arătase drumul și îi învățase biruința. Capul își

Scanned with OKEN Scanner

caută trupul, nepăsător la urma urmei dacă se vor împreuna în aceeaşi criptă, dar ţinînd mai presus de orice la alta : ca să se împreune într-o singură ţară ţinuturile în care zăceau fiecare din ele". Oratoria d-lui I. Petrovici reprezintă o combinaţie dintre cele mai interesante, fiind şi academică şi patetică în acelaşi timp. Spre a-l defini cu elemente cunoscute, este un Maiorescu al înălţimii ideilor şi al demnităţii expresiei contopit cu un Alex. Lahovary al retorismului just. Academismul patetic ni se pare a fi formula originală a oratoriei d-lui I. Petrovici.

Dar nici versurile de tinereţe şi nici discursurile, cu toată valoarea lor în cadrul carierei ce urmărim şi fiind vorba de discursuri, cu toată valoarea lor chiar în afară de această carieră, nu precizează poziţia literară a scriitorului. Opera care ni-l revelează în adevăr ca scriitor este memorialistica sa. Atît poetul, cît şi oratorul, acesta într-o măsură mai redusă, sunt numai auxiliarii memorialistului. Cel dintîi îl ajută cu mijloacele proprii de evocare şi descriere, cel de al doilea — cu fraza vorbită, care se potriveşte mai bine decît cea scrisă amintirilor spontane. Vom considera la un loc, fără deosebire, atît memoriile propriu-zise, cît şi însemnările de călătorie ale d-lui I. Petrovici. Căci valoarea acestora din urmă se vede mai ales în paginile care denunţă la autorul lor structura memorialistă. Nu odată cititorul acelor *Raite prin ţară* (1926), *Peste hotare* (1931) şi *Impresii din Italia* (1930, 1938), se opreşte asupra unor goluri descriptive, prin care irump amintiri de şcoală şi de familie, o adevărată poezie a trecutului intim, a cărui mecanică involuntară aşază notele de călătorie ale d-lui Petrovici alături de *Amintirile universitare* (1921), de *Figurile dispărute* (1924) şi mai ales de *Amintirile unui băiat de familie* (1938). O astfel de erupţie memorialistică aflăm în *Peste hotare*, cînd autorul aşteaptă să pornească spre Annecy în Savoia. Amintindu-şi în această împrejurare de prozatorii care şi-au situat intriga în localitatea numită, între care şi André Theuriet, memorialistul nu se poate impiedeca să nu se gîndească deodată la casa părintească, unde Theuriet fusese actor preferit, la „atmosfera foarte franţuzită de acasă", la mama care „învăţase la Sacré-Coeur" şi care, vorbind „numai franţuzeşte", făcea „chiar operaţiile aritmetice" în această limbă. Şi amintirile curg apoi de la sine :

Scanned with OKEN Scanner

„Fiindcă îi şi plăcea să se ocupe de mine, dînsa vedea cu mare bucurie, că după ce îmi spusese o dată sau de două ori, ştiam pe dinafară titlul tuturor romanelor şi numele tuturor autorilor etajerei sale cu cărţi. Îşi făcea cu asta şi desfătarea unei mici reprezentaţii pe care o revăd cu o precizie neverosimilă, dar cu convingerea că nu comit cea mai mică eroare, fie chiar de amănunt. După ce îşi punea prietenele în cunoştinţă, mă chema din odaia mea de joc, supunîndu-mă public unui interogatoriu, la care răspundeam ca o maşină şi pe care, după atîtea decenii, îl pot reproduce întocmai : — „Ia spune-mi ce avem noi de Emil Zola ? — *Une page d'amour* şi *La bête humaine*. — Dar de Daudet ? — *Sapho*. — De Guy de Maupassant ? — *Fort comme la mort*. — De Ludovic Halévy ? — *L'abbé Constantin*. — De Georges Ohnet ? — *La contesse Sarah* şi *Maître de Forges*. — De François Coppée ? — *Henriette*. — De Marcel Prevost ? — *Mademoiselle Joffre*. — De Alexandre Dumas ? — *La Dame aux camelias*. — De Albert Delpit ? — *Le fils de Coralie*. — De Hector Malot ? — *Justice*. — De Paul Bourget ? — *Cruelle énigme*. — De Pierre Loti ? — *Pêcheur d'Islande*. — Bine, adăuga mulţumită, de-acuma du-te de te joacă. — Mă duc, dar nu m-ai întrebat de-o carte, mamă : ...*Sauvageonne* de André Theuriet !“

De n-ar fi decît fragmentele ca acesta, care împănează însemnările de călătorie ale d-lui I. Petrovici, şi caracterul lor memorialistic încă ar fi evident. Dar, ca să le privim împreună, însuşi autorul ne îndeamnă la aceasta. În volumul *Rotocoale de lumină* (1934), există un eseu critic, în care se justifică teoretic „literatura de memorii şi călătorii“, fără a se distinge între ele. Încît nu noi vom încerca să le despărţim, mai ales că, după cît se văzu, literatura de memorii şi literatura de călătorii nu sunt la d. I. Petrovici decît aspecte ale aceleiaşi modalităţi artistice. Din considerarea lor, aşadar, la un loc, ne apare un registru moral de scriitor foarte variat, registru compus din reflecţie liniştită asupra vieţii, din ironie indulgentă şi privire de înţelept a lucrurilor neînţelepte, din umor de cea mai bună calitate şi dintr-o melancolie dulce a ireversibilităţii timpului. Convinşi fiind de funcţiunea critică a citatului, vom lăsa pe d. I. Petrovici însuşi să ne pună în vedere cu *Amintirile unui băiat de familie* modul indulgent

Scanned with OKEN Scanner

al ironiei sale în privinţa creşterii ce i s-a dat în casa părintească :

„...în legătură cu boieria care evită orice vulgaritate (biata boierie provincială !), mama avea grijă să-mi formeze un vocabular dintre cele mai distinse. Pentru a mă feri de contagiune, nu se îngăduia nimănuia a rosti o vorbă proastă în prezenţa mea şi oricărui servitor care se angaja la noi i se punea între cele dintîi condiţii „să nu înjure nici măcar o iarbă în faţa cuconaşului cel mic". Asta n-ar fi fost încă nimica, dar rafinăria lingvistică a mamei mergea aşa de departe încît osîndea... cuvinte ce nu aveau nimica vinovat. Aşa de pildă avea oroare de cuvîntul „iapă" şi nu mi-a dat voie să-l întrebuinţez. Partea grea era cu înlocuirea lui, pentru care îmi rămînea să mă slujesc de expresiile sale şi anume de următoarele două : nevasta calului sau căloaică, — ceea ce o făceam desigur cu toate că îmi supărau urechile. Totuşi dezgustul pentru „iapă" mi-l sădise şi mie şi mă convinsese temeinic că nu-i o vorbă de spus. De aceea n-am uitat nici astăzi cît am fost de tulburat, cît mi-am simţit capul de fierbinte şi cît a trebuit să apropii cartea de obraji, atunci cînd pentru întîia oară — citind în clasă tare un paragraf de istorie naturală — a trebuit să pronunţ cuvîntul acela blestemat. În clipa aceea zăpăcită, am socotit şcoala ca un loc de pierzare..." sau :

„Zîmbesc eu însumi amintindu-mi de stupida inocenţă cu care îmi arătasem, colegilor, îndoiala că deosebirea dintre un bărbat şi o femeie ar fi aceea pe care o spuneau ei, precum şi de indignarea cu care răspunsesem unui camarad ce voia să-mi explice raporturile sexuale «că astfel de porcării poate le fac mojicii, dar niciodată oamenii bine crescuţi»".

Alteori, ironia totdeauna îngăduitoare, fie că autorul îşi aminteşte despre sine sau despre alţii, se subliniază în efecte de umor pur, pe care desigur că viitoarele antologii îl aşteaptă. Îndeosebi, slujitorii bisericii, o anumită categorie a acestor slujitori, care au oprit atenţia umoristică a unui Creangă sau Hogaş, înlesnesc asemenea efecte. Astfel, fostul elev de la „Sf. Sava", întîrziind prin oraş şi pierzînd ora de spovedanie a clasei lui, se prezintă preotului şcoalei în cancelarie. Portretul şi scena care urmează sunt ieşite din peniţa unui Creangă orăşean :

Scanned with OKEN Scanner

„Rotund ca un poloboc, cu fața rotofeie și jovială, cu chelia tivită de o subțire dungă de păr cărunt, din care abia își putuse împleti o codiță, preotul de la Schitu Măgureanu își coborî ochelarii de pe frunte, pe nas, atunci cînd am intrat înăuntru. I-am îngînat o scuză pentru întîrziere și după ce mi-am spus numele și clasa, a început să mă caute în catalog. Apoi cu aerul unuia care învîrtește o cheie, a slobozit un ropot de întrebări-tip, la care tot dînsul răspundea în locul meu, fiindcă nu-mi da răgaz să articulez nici o silabă.

— Iancule tată, ai părinți ? Da. I-asculți ? Da. Te-nchini seara și dimineața ? Da. Ai postit săptămîna asta ? Da... De data aceasta îl opresc hotărît, spunîndu-i pe un ton neted și tăios :

— N-am postit, am mîncat numai de dulce. — Cum, cum, Iancule ? — Ai mîncat carne. — Pentru ce ? — Am fost bolnav la infirmerie. — A ! reluă preotul împăcat în sine, dacă ai fost bolnav, Dumnezeu iartă. — Să vedeți însă, părinte, adăugai eu, pe un ton sfidător, din infirmerie am ieșit la prînz și totuși acum o oră m-am spurcat cu o bucată de șvaițer în oraș.

— Rău ai făcut, Iancule, spuse popa pe gînduri... dar... dar pentru o bucată de șvaițer n-ai să pierzi împărtășania. Uite... să faci zece mătănii deseară la culcare... și cu asta o să fii iertat de brînza ceea blestemată. Ia stai jos să-ți citesc.

Am îngenunchiat, m-am pomenit pe cap cu patrafirul și vreo două minute am ascultat o indescifrabilă bombăneală, din care n-am prins decît două expresii : «Robul tău Iancu» și «amin»".

Atît preotul de la Schitu Măgureanu, cît și arhimandritul Agapiei, care în *Amintirile unui fost dregător* binecuvîntă pe drept credincioși „cu gesturi de paralitic" din ușa altarului, unde se clatină în aburi de alcool, și care se luptă din greu cu formula rituală „Și pe voi, p-toți să vă po...nească Dum... zeu în împă...ția sa..." sunt frați buni cu Popa Buligă al lui Creangă și mai ales cu chipurile cam prea lumești de servitori ai Domnului din opera lui Hogaș. Din citatele de pînă acum, să reținem așadar absența intenției satirice (deși materia ar fi putut-o impune unui alt temperament), bunătatea ironiei, cînd totuși această atitudine se ia, și deplina gratuitate a situațiilor de umor, care îndreptățesc asocierea autorului cu cei doi mari scriitori umoriști.

Scanned with OKEN Scanner

Literatura memorialistică și de călătorii a d-lui I. Petrovici are însă și un fel cu mult mai dulce de a fi, fel în care gravitatea reflecțiilor se luminează de ușoare melancolii. Opera timpului asupra lucrurilor omenești înlesnește îndeosebi dulcea și noua vibrare a memorialistului. Oprit în fața a ceea ce a mai rămas din templul lui Castor și Pollux de la Roma, călătorul nostru devine deodată cîntărețul grav al unor simțiri tulburătoare.

„...Sunt numai trei coloane în picioare, — restul nu mai există... Odată templul acesta ar fi avut patruzeci și șase de coloane, și îmi îndeamnă fantezia să-l văd așa precum a fost. Dar eu, în loc de asta, alunec pe panta unor reflexii de altă natură și mi-am zis : Doamne, ce însemnează *soarta* ! Soartă și la oameni, și la lucrurile neînsuflețite. Toate cele patruzeci și șase de coloane au fost, în vremea lor, construite din același material, cu aceeași grijă, cu aceeași pricepere tehnică. N-a fost în geneza lor nimica, pentru ca să se deosebească într-atîta în destinul care le aștepta. Și totuși, trei au rămas în picioare și vor înfrunta vremea pe vecie, căci de-acuma are cine îngriji de ele. Ce este acel ceva, care nu poate fi pus într-o formulă, care dejoacă toate socotelile și toată logica noastră, acel ceva care introduce o selecție arbitrară și pe care, în lipsă de altă explicație, omul o numește soartă sau noroc ! ? Contemplînd cele trei coloane neclintite în mijlocul prăbușirii totale, am simțit parcă aripa unui fior...“.

E ușor de simțit în rîndurile acestea că fiorul, care tulbură nobila meditație în jurul ideii de soartă, este același ca în *fugit irreparabile tempus* al poetului. Și în adevăr, ceea ce ne oprește ca mai de preț în beletristica d-lui I. Petrovici, alături de umorul gratuit, e tocmai percepția cîntătoare a mișcării timpului și a operei lui destructoare. Niciodată nu va seca izvorul dulcii melancolii finale a *Amintirilor unui băiat de familie* din *Al doilea epilog*, unde în cadrul unei primăveri născînde autorul își povestește întîlnirea cu un fost coleg de școală :

„Făcusem numai cîțiva pași la vale și pe trotuarul din partea cealaltă zăresc un bătrîn, cu barba albă, care suia încă destul de sprinten dealul. Ajungem pe aceeași linie, și-n timp ce-n neglijența visării eram gata să-mi abat privirile cu totul de la dînsul, îl văd că-și scoate pălăria adînc și respectuos. Întotdeauna am avut o evlavie deosebită pentru bătrînețe. Îl

Scanned with OKEN Scanner

salut, la rîndul meu, fără a-l recunoaște, cu o aplecare reverențioasă. Bătrînul traversează strada și se apropie de mine cu mîna întinsă. — Nu mă mai cunoști ? — Ba, parcă te cunosc... dar nu-mi vine numele în minte. — Eu sînt colegul d-tale... X.

Rămîn aiurit. Așa este. Sub avariile feței înzăpezite la mustăți și la barbă, deslușesc expresia cunoscută a unui vechi camarad de școală, care răspundea la același nume. Să fie cu putință ? În timp ce eu și-atîția alți colegi de serie putem încă rîvni la firma : tinerețe, dînsul să-mi apară în această ipostază de moșneag, ce e drept cu urme de frumusețe, dar moșneag de a cărui traistă tot ar fugi copiii... ! Și doar pe vremea cînd eram la școală împreună nu numai că nu era mai bătrînicios ca noi, dar avea o înfățișare atît de fragedă și de feminină, încît îl puneam să joace, la reprezentațiile noastre teatrale, rolurile sexului frumos, cele mai adesea pe ale primei amoreze. Și privindu-l zăpăcit acuma, ca pe o vedenie ireală, auzeam în vîjîitul de scoică al memoriei care se deșteaptă două versuri pe care i le spunea pătimaș, pe scena de la internat, interpretul înamoratului primejduit : *«Dar nu-nțelegi Gianina / Că luîndu-te pe tine, / Mi-ar lua din ochi lumina ?»* Și-l revăd deghizat într-o nostimă femeiușcă, cu simpla îmbrăcare a unei rochii împrumutate.

— Nu-i așa c-am îmbătrînit ? — Cine te-a pus să faci pe femeia... femeile se trec mai repede decît bărbații... — A ! ți-aduci aminte de reprezentațiile noastre teatrale ? Seara cu *Lăutarul din Cremona* ? Ce vremuri fericite !... Pentru mine — reluă dînsul — clipele acelea de la finele liceului au fost apogeul vieții mele !... Eu n-am avut șansă în viață. Știi că aveam și eu năzuințe înalte. D-ta ai izbutit, eu am ajuns perceptor în tîrgușorul N... și cu toate silințele mele n-am putut să mă ridic mai sus în cariera financiară. — Dragă prietene, ai suferit mult ? — Astăzi nu mai sufăr, dar simt cum mă prăvălesc pe panta vieții, fără să mai pot opune nici o rezistență. Mă duc, mă duc la vale — bătrînețea e și o chestie de consimțămînt...

— A !... fiilosof ?... — Poate !... numai, la ce bun !

Ne-am despărțit după ce ne-am strîns mîna cu căldură și cu dorința de a ne mai revedea. Dar mi-a rămas în suflet ceva străin de atmosfera înconjurătoare, cea plină de făgăduințele și avîntul reînvierii. Printre solii primăverii învioră-

Scanned with OKEN Scanner

toare, s-a amestecat și acest sol de toamnă sosit de pe un post mai avansat al generației mele, dar pe care nu-l puteam renega. Încrucișarea de anotimpuri: primăvara voioasă, dar vremelnică a naturii, cu toamna definitivă, despre care îmi aduce vești așa de grabnice apariția vechiului amic..."

În acest adevărat cîntec de melancolie, copleșit de accentele unei grave elegii a vîrstelor, domină cu toată evidența resimțirea horațiană a scurgerii vremii. Privită la soare, pagina de mai sus își destăinuiește filigramul de poezie care nu e altul decît acel veșnic *Eheu, fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...* din oda lui Horațiu, pe care dealtfel d. I. Petrovici a și tradus-o într-un chip prea fericit (vd. *Un colț de viață*). Poezia timpului lunecător în amestec cu dispoziția și umorul nesatiric e formula de seducție a prozatorului nostru.

Față de valoarea memorialisticii d-lui I. Petrovici, își face loc o nedumerire. În adevăr, cum se face că această proză de un real farmec (și ne referim îndeosebi la *Amintirile unui băiat de familie*, ca și la acelea ale *unui fost dregător*), nu are răspîndirea și ecoul cuvenit? Am pomenit de Creangă. E o chestiune de nivel artistic răsunetul mai redus al prozei d-lui I. Petrovici decît al amintirilor lui Creangă? Noi credem că un rol important în diferența de a se recepta opera celor doi scriitori îl deține și clasa socială căreia aparțin autorii, precum și reprezentările mînuite de unul și de altul. Imaginile țărănești ale lui Creangă răsună în intelectualii noștri, mai toți proveniți din același mediu social, cu mult mai puternic decît imaginile caracteristice redusei elite, din care provine d. I. Petrovici. Calitatea tuturor coardelor e silită să se combine cu volumul cutiei de rezonanță pe care au fost întinse.

Dar despre opera beletristică a d-lui I. Petrovici nu se poate încheia, înainte de a considera și înzestrarea stilistului. Aci călătoriile nu mai pot fi privite la un loc cu memoriile. E între ele o diferență de stil, peste care nu se poate trece. Fraza însemnărilor de călător exprimă prin corectitudine, îngrijire și oarecare artificiu un instinct al simetriei și echilibrului, care se divulgă întreg și chiar conștient de sine în fraze cum sunt acestea din *Coasta de azur* (volumul *Peste hotare*):

„Poate că am o slăbiciune excesivă pentru forma definită, dar îmi pare, îmbrățișînd vasta priveliște, că ar fi fost și mai frumos dacă semicercul țărmului s-ar fi întregit de partea

Scanned with OKEN Scanner

cealaltă a mării, printr-un alt semicerc, care ar fi prefăcut întinderea albastră într-un mare lac de safir, înconjurat pretutindeni de siluetele munţilor. Aşa cum este, parcă am impresia unei magnifice construcţii, din care nu s-a isprăvit însă decît numai o aripă, cealaltă rămînînd în aşteptare."

Instinctul simetriei, indenegabil în fraze ca : Ţeasta lui Mihai Viteazul „a aşteptat trei veacuri fără să vadă armate care să suie pentru a elibera, ci din cînd în cînd armate care scoborau pentru a robi", pare la scriitorul nostru atît de exigent că ar impune uneori chiar artificializarea naturii, cum vedem în exemplul arătat. Aceasta dă tuturor însemnărilor de călătorie ale d-lui I. Petrovici aspectul de caligrafie taine-istă, exceptînd bine înţeles acele momente eruptive ale memoriei, despre a căror virtute delectabilă am mai vorbit. Ele introduc în proza descriptivă, care le cuprinde, un fel de parenteze nu numai memorialistice, dar şi stilistice. Căci dacă, în literatura de călătorii, condeiul scriitorului are uneori rigiditatea cerută de gustul simetriei, amintirile îl fac mlădios şi foarte adaptabil la varietatea genului. Stilul memoriilor d-lui I. Petrovici poate părea de aceea nesupravegheat unui critic care nu intuieşte organic. Aparenta nesupraveghere nu este însă decît adaptarea desăvîrşită a expresiei la materia intimă ce ni se propune, aer familiar, conversativ şi spontan, în sfîrşit modalitate a stilului şi nu lipsă de stil. Încît scriitorul acesta dispune de un remarcabil registru stilistic : expresia lui e solemnă şi academică în discursuri, e lustruită şi simetrizată în călătorii, e proaspătă şi intimă în amintiri, purtîndu-şi peste tot, ca aspect lexical, prin folosirea unui dicţionar necoafat cu „bonetul roşu", o distincţie exsanguă. Dar am lăsa neistovită chestiunea stilului în opera d-lui I. Petrovici, dacă n-am considera aci şi rezervele metaforice, pe care scriitorul le pune la dispoziţia chiar a stilului său filosofic. Paginile de critică a bergsonismului din *Introducere în metafizică*, reproduse în corpul revistei („Între bolta cerească ce înfăţişează astrele şi valul repede de apă curgătoare în care aceleaşi astre se confundă într-o masă de aur fluid, e totuşi greu să crezi că aceasta din urmă e mai aproape de adevărul real şi profund" [...], denotă şi o înzestrare şi o convingere în privinţa stilului. Evidenţa înzestrării se scuteşte de a o mai preciza. Iar convingerea este aceea că metafora subvine în chip fericit la unele nevoi ale exprimării filosofice ; poate

Scanned with OKEN Scanner

chiar mai mult decît atît şi anume că numai poezia subvenţionează la timp şi generos ultimele eforturi ale filosofiei. Stiliceşte dar, d. I. Petrovici ţine de familia filosofilor-scriitori cum au fost Schopenhauer, Nietzsche, Guyau şi Bergson.

Opera cercetată nu trebuie privită însă numai ca spectacol în sine ; ea este pentru noi şi documentul unei personalităţi. Izvorîtă dintr-un anumit fel de a fi, prin imaginea ultimă pe care ne-o lasă, ea se întoarce în ciclu, de unde a pornit, ca apa în natură. Trăsăturile de identitate ale personalităţii d-lui I. Petrovici ne sunt restituite de operă, cu mare limpezime. Lectura sfîrşeşte într-o înviorare a cititorului, inexplicabilă în momentul resimţirii ei. Cu timpul însă, plăcerea vitalizării neatinse şi chiar sporite prin lectură se vede bine că este un efect de contagiune. În adevăr, autorul *Impresiilor din Italia* notează în Napoli : „Mai cercetăm pînă la plecare forul, o vastă incintă cu temple, cu arcade, cu socluri de statui. Unele s-au dărîmat cu totul de un cutremur, înainte de catastrofa erupţiunii, *dar există părţi aşa de proaspete şi ziduri atît de curate, că n-ai atîta impresia unei năruiri, cît a unei lucrări neisprăvite, a unor construcţii în curs...*“ ; iar în capitolul *Veneţia*, referindu-se la cunoscute elegii : „*Nu atîta s-a stins viaţa, cît este — ca pretutindeni — altă viaţă...* Desigur, reşedinţa dogilor va fi strălucit de lumini, pe cînd astăzi stă nopţile în beznă. Acelaşi lucru şi cu alte palate veneţiene ! *Dar aceasta nu e stingerea vieţii, ci numai deplasarea ei,* — lucru ce se vede şi-n alte mari oraşe pe care nu le plînge nimeni“. Am subliniat rîndurile, prin care credem că se exprimă o latură a personalităţii d-lui I. Petrovici. A avea despre nişte ruini „impresia unei lucrări neisprăvite, a unor construcţii în curs...“ şi a distinge în moartea Veneţiei „deplasarea“ vieţii, aceasta exprimă un adevăr de ordin mai mult subiectiv decît obiectiv. E un optimist întremător cel care a putut scrie rîndurile de mai sus. Conformat anume să aibe mai mult percepţia vieţii, călătorul, mergînd la Roma, va reţine caracteristicul celor trei vîrste ale Cetăţii Eterne : Roma antică, Roma papală şi Roma fascistă. E în capitolul numit o atenţie semnificativă pentru propulsiunea vieţii de la o epocă la alta, pentru paşii uriaşi ai istoriei ; e însăşi poezia devenirii, care nu s-a putut destăinui decît laturii de optimism vizionar a personalităţii scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

Dealtfel, acestui mod fericit de a fi conformat, îi răspunde şi faptul că opera întreagă a d-lui I. Petrovici nu lasă să se observe nici o retragere mizantropică dintre semeni. Călătoriile cu sensul lor clar de a cunoaşte şi oameni noi, amintirile cu satisfacţia de a întîrzia cît mai mult între oameni vechi, discursurile cu prezenţa unui public din definiţia lor genuistică, eseurile chiar, cu felul lor de a fi concepute mai toate în formă de conferinţe, activitatea profesorului, ca şi aceea a omului politic sunt tot atîtea înfăţişări ale dorinţei de a trăi în societate, fără masca meditativă, deşi în continuă meditaţie, cu plăcere reală de a se afla între semeni, în nesecată generozitate orală. Speţa intelectualului care, cînd nu e de-a dreptul mizantrop, îşi plimbă în cazul cel mai bun un uşor dispreţ de lume printre contemporani, e bine cunoscută culturii noastre. În d. I. Petrovici ni se semnalează speţa mai rară a intelectualului generos. Noi nu cunoaştem un alt reprezentant mai vrednic şi mai fidel al tipului de om social.

Personalitatea sa optimistă, generoasă şi socială are şi un nivel moral, fără de care optimismul ar fi numai o sănătate excelentă, generozitatea — numai comună expansiune, iar structura socială — spirit gregar ; iar ca atare e sigur că nici nu le-am fi reţinut. Nivelul moral, de care vorbim, semn indubitabil al valorificării idealiste a acestor trăsături, a fost atins şi păstrat prin aspiraţia permanentă la ideea de frumos. Nu e manifestare a d-lui I. Petrovici, care să nu cultive, sub o formă sau alta, unul dintre aspectele artistice, opera sa vădind în totalitate un punct de vedere estetic al lumii. Alături de producţia propriu-zis literară şi de ţinuta beletristică a tuturor scrierilor sale, găsim interesul mereu treaz pentru opera altora, fie ei poeţi, muzicieni, pictori, artişti dramatici, sculptori sau arhitecţi. E destul să se citească acea culegere de eseuri numită *Arte şi artişti* (1938), spre a se şti în cîte direcţii, urmate de alţii, caută spiritul d-lui I. Petrovici lumea văzută estetic. Şi chiar în literatura călătorului, pe o pagină ni se comentează un Tizian, pe alta — domul din Milano, undeva ni se caracterizează muzica lui Weber, altundeva, cu o peniţă vrednică de Winckelmann sau de Odobescul nostru, ni se descrie un vechi monument ; şi aşa mai departe, pînă ce călătoria capătă înfăţişarea unei neobosite adulmecări a ipostazelor fru-

Scanned with OKEN Scanner

mosului în lume. Nici una dintre cele două căi, creaţia proprie şi creaţia altora, care scot spiritul omenesc din starea de disonanţă şi îl conduc către aceea de armonie, n-a rămas necercetată de acest „homo aestheticus".

Iar aspiraţiei la Frumos, dacă îi adăugăm aspiraţia la Adevăr, aşa cum desigur va reieşi din contribuţia specialiştilor la omagiul revistei noastre, vom obţine imaginea de „bel et grand esprit" pe care o susţine întreaga sa operă de scriitor şi filosof. Căci a fi sporit ştiinţa logicii premergînd pe Goblot, a fi întărit fără margini vinovate poziţia raţionalistă, a fi adus o critică personală bergsonismului, a fi dat existenţă filosofiei româneşti în diferite congrese internaţionale şi a lucra în prezent la constituirea în ultime capitole a unei metafizici, toate aceste preocupări formează, faţă de scrierile beletristice prezentate de noi, o altă aripă a edificiului operei d-lui I. Petrovici, reşedinţă demnă a unuia dintre principii spiritului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

CORNELIU MOLDOVANU — CU PRILEJUL REEDITĂRII „PURGATORIULUI"

D. Corneliu Moldovanu îşi datoreşte situaţia literară unei activităţi mai mult felurită, decît abundentă. D-sa este autorul cîte unui volum în genuri diverse. Poet luminos, retoric şi cu spirit de compoziţie în *Cetatea soarelui*, prozator fantezist în *Neguţătorul de arome*, interpret liric şi traducător în *Cîntarea cîntărilor*, ziarist susţinut în *Sărbătoarea pîinii*, autor de încercări dramatice şi romancier de neaşteptate proporţii cu *Purgatoriul*, d. Corneliu Moldovanu s-a strecurat printre genuri cu acea uşurinţă care ţine hotărît de virtuozitate. Cariera sa literară se caracterizează, ca nici una din cîte se cunoaşte, tocmai prin această cochetărie genuistică de Don Juan al literelor.

Reeditarea de curînd a *Purgatoriului* pune din nou pe d. Moldovanu în faţa criticii şi a criticilor. Romancierul a găsit cu cale să-şi retipărească singurul roman, după o revizuire care s-ar numi adevărată operaţie. Faţă de ediţia din 1922, ediţia de azi apare ca cea mai economică ; părţi însemnate de lirism şi moravuri bucureştene au căzut sub exigenţele autocritice, uşurînd romanul de prisosuri şi oarecari excese de atitudine. Şi e probabil că datorită acestei energice scuturări, au devenit şi personajele mai limpezi faţă de ele înşile, mai categorice în conturul lor moral, mai identificabile. Astfel Trestian ilustrează în noua ediţie mai cu putere ideea unei iubiri căreia societatea nu-i poate aduce nici o învinuire, iubire suavă care, fixîndu-l în locul natal de provincie, îl înalţă deasupra pierzării sufleteşti din Capitală ; Sanda Rareş îşi arată silueta ei în toată aristocraţia cu care autorul a dorit s-o împodobească, fiind mai limpede că ea vesteşte pe Donna Alba, din romanul cu acelaşi nume al lui Gib Mihăescu şi pe Dia Baldovin, din *Rădăcini* al d-nei H. Papadat-Bengescu, iar Crevedia ni se declară mai uşor a fi pe alt plan social, semenul unui Dinu Păturică şi Tă-

Scanned with OKEN Scanner

nase Scatiu, dar semen mai cu seamă și predecesor al lui Pahonțu din romanul d-lui Rebreanu — *Gorila.*

Dintr-un alt punct de vedere, *Purgatoriul* este romanul orașului București. Sînt foarte numeroși și mai ales foarte deosebiți ca valoare scriitorii care au dorit să fie romancierii Capitalei noastre. Numind pe d. Cezar Petrescu, Dem Teodorescu și Octav Dessila, cine ar putea uita chiar pe d. Radu Cosmin cu *Babylonul* său ? D. Corneliu Moldovanu, între aceștia este desigur cel dintîi care a înfățișat cititorului viața de tristețe a simțurilor din Bucureștii de după război. Un roman cum este *București, orașul prăbușirilor* al d-lui Dessila are, dacă nu rădăcini directe, în orice caz o genealogie oarecare în *Purgatoriul.* Opera d-lui Moldovanu mai are apoi o anumită însemnătate în istoria romanului orășenesc. Între scriitorii contemporani sînt cîțiva care își atribuie meritul de a fi deschis calea romanului românesc urban. Dacă ne restrîngem privirea numai la timpul nostru, adevărul este că romanul nostru urban, în care d. Camil Petrescu și d-na H. Papadat-Bengescu au devenit maeștri necontestați, a fost inițiat de însuși d. Corneliu Moldovanu cu *Purgatoriul.* Cum însă această afirmație poate ar nemulțumi pe careva, ca să stingem chestiunea, vom aminti că primul roman românesc urban, al aceluiași București, dar al Bucureștilor de acum mai bine de o sută de ani este *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon.

Dar în sfîrșit, despre d. Corneliu Moldovanu, dorim încă a mai spune că face parte dintre cei mai îndrăzneți scriitori români ; îndrăzneți nu prin ceea ce ne propun cu literatura lor și nici prin felul de a și-o scrie ; îndrăzneți prin curajul de a și-o reedita. Acum cîțiva ani, d-sa și-a retipărit *Cîntarea cîntărilor* la treizeci de ani de la prima ediție și nimeni nu i-a obiectat vechimea ; iar acum, după cincisprezece ani trecuți de la apariție, își retipărește *Purgatoriul* și cartea se citește ca orice producție recentă. Noi credem că secretul de rezistență, pe care operele d-lui Moldovanu o dovedesc în cadrul epocii noastre, stă în frumusețea limbii scriitorului. Fiind romancier de bună școală veche, d. Moldovanu, spre deosebire de romancierii contemporani, nu disprețuiește puterea ajutătoare a stilului. Pentru d-sa, au siluete precise nu numai personajele, dar și frazele cu ajutorul cărora ni le prezintă.

Scanned with OKEN Scanner

Şi în afară de orice chestiune de stil, scriitorul nostru posedă o admirabilă limbă românească. Moldovan fiind, nu este dialectal, ci eclectic. Literatura sa se exprimă deopotrivă în cuvinte moldoveneşti, munteneşti, ardeleneşti, după o egală alegere care priveşte atît înţelesul cît şi sunetul fiecărui cuvînt în parte. Eminescu însuşi nu proceda altfel. Cu acest fel de a umbla în dicţionarul limbii noastre, d. Moldovanu se încadrează într-o tradiţie culturală cu totul glorioasă, care, de la scriitori ca d-sa şi alţii dintre contemporani, trecînd prin Eminescu şi C. Negruzzi, ajunge pînă la Varlaam în ale cărui predoslovii cuvintele moldoveneşti duc cel mai bun trai cu acelea munteneşti şi ardeleneşti culese din textele coresiene. D. Corneliu Moldovanu este posesorul unei astfel de limbi româneşti eclectice, care desigur că în mare parte îi sprijineşte singură îndrăzneala de a se reedita.

Scanned with OKEN Scanner

[DINU NICODIN]. UN CAZ DE MEMORIE INCOMODĂ

Știm azi, cu preciziunea îngăduită de obiect, că memoria pune scriitorilor la dispoziție un material intuitiv, care deși cu semnele prospețimii de fapt *imediat* (așa cum se zice cărturărește), vine totdeauna, de se etajează în arhitectura operelor, din nebănuite afunzimi spirituale. Despre Eminescu, mărturii contemporane spun astfel că față de frumusețile naturii — el, care atît de neasemuit le evoca, părea gol de orice entuziasm momentan, pentru ca numai tîrziu anumite versuri fulgerate, poeme ulterioare, să-i lumineze în conștiință priveliștea de altădată. Această cufundare a impresiilor în amintire, proces de dospire secretă în personalitate, vădind condiția memorială a creației artistice, discreditează ca teatral și ridicol romantismul inspirației directe. Și totuși cît public încă își mai închipuie pe poet improvizînd în fața mării, de pildă !

Dar preponderența de rol a memoriei în formația operei de artă devine la Marcel Proust cu mult mai evidentă. Maestrul romanului modern adîncind formula analitică și autobiografică a genului cîteodată pînă dincolo de limitele artei, intră din curiozitate intelectuală în lungi considerații teoretice asupra funcțiunilor sufletești : părăsește adică romanul pentru a trece în domeniul eseului psihologic. Ajuns aci însă nu studiază la puterea analizei sale alt fenomen intern, mai cu predilecție, decît pe acela al memoriei, care îi și servește materialul de prelucrat. Încît este firesc lucru dacă, în *À la recherche du temps perdu,* romancierul cercetează eseistic dintre resorturile conștiinței cu deosebire pe cel de care se slujește : rezistența ținerii de minte. Voi aminti pentru trebuința acestui foileton că Proust se interesează în opera sa mai cu seamă de memorie văzută pe latura pierderilor ei succesive.

Scanned with OKEN Scanner

Dealtfel în însăşi definiţia ştiinţifică a bunei memorii găsim condiţia uitării : cu alte cuvinte a ţine minte însemnează şi a uita, cum bine se înţelege — a uita amănuntul. Fără această scuturare de accesoriu, un scriitor nu şi-ar termina nici o operă sau ar fi obligat să compuie exclusiv în genul stufos pînă la inextricabil al lui James Joyce. Cum arta presupune o limitare la unitate, memoria artistică selectează neîntrerupt materialul psihic, întemeindu-se pe ceea ce s-ar putea numi sănătoasa uitare.

Un caz curios de speţa opusă bunei ţineri de minte, caz uimitor de memorie-sarcină, îl pune în vedere scriitorul nostru contemporan, d. Dinu Nicodin cu opera sa *Lupii*, apărută anii trecuţi. Paginile 135, 136 şi 137 ale acestei cărţi de amator, despre care critica cea mai simandicoasă a fost extrem de nereţinută în elogii, transpun în limbajul prozei şase strofe din cunoscutul *Cimetière Marin* de Paul Valéry. Să ne încredinţăm, cu oarecare metodă. Valéry meditează în marginea unui cimitir :

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse ;
Tout est brûlé, defait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi la-haut. Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

Tu n-as que moi pour contenir tes craintes !
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant !...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Iar d. Dinu Nicodin, în legătură cu Cimitirul „Măcărlău" (*Lupii*, cap. XX), transcrie : Aici... „«*CE VA FI*» îi

Scanned with OKEN Scanner

lene şi-odihnă de veci ; abia o gîză mică şi verde, o văd scobeşte încet, î-n-c-e-t-i-ş-o-r în ţărîna uscată, pe o moviliţă. Încolo SOMN. Ceaţă-mbătată de nemărginire ! Sufletul meu-l credeam adormit, şi iată cum se deşteaptă-ntre morţi ! Cad spice de pin şi se înfig în ţărînă, un gorun se dezbracă de frunze să-i învelească, e toamnă şi iarnă curînd. Amărăciunea-i lină şi mintea senină, o simţi liniştită. Morţii-s bine aici, îi încălzeşte pămîntul, le-a supt tainele toate. Remuşcări, dor, îndoială, avînt, sfîrşite toate ! Alt popor... de rădăcini de copac mişună, ei dorm."

Mai departe, din Valéry :

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient des pleurs.

Les cris aigus des filles chatouillés,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

Mai departe, şi din d. Nicodin : „S-au topit ; argila roşie a supt făptura albă. Harul vieţii a trecut în flori, — sînt floricele, — şi în pomi. Gîndurile lor, vorbele ? fraza obişnuită fiecăruia ? — toţi avem una-ntre toate, — farmecul, sufletul, simţirea, unde ? Toate sfîrşite ! Viermii au scobit cuibul privirii lor. Ochii, gura, faţa întreagă şi trupul s-au topit în ţărînă, au reintrat în jocul prefacerii fără sfîrşit".

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire eternel !

Scanned with OKEN Scanner

Sau, în proza d-lui Nicodin : *„Slabă imortalitate neagră şi aurită de glorie, cum vrei să faci din «Moarte« un sîn de «Mamă», odihnă ?! Amară minciună şi pios şiretlic făurit să-i mîne la groază şi să-i aşterne-n odihna de veci“.*

Dacă vreun psiholog ar căuta să stabilească, bazat pe acest caz, structura mnemică a scriitorului nostru, poate că nu s-ar mulţumi cu calificarea vagă şi foarte dulce de „memorie-sarcină“ ; şi-ar aminti fără îndoială de stările morbide ale conştiinţei cînd pacientul *păstrează* amintirea, o reproduce, dar nu o şi *recunoaşte.*

Iar dacă nu un psiholog, ci vreo hienă de critic literar va lua în cercetare cazul d-lui Dinu Nicodin, o ! aceasta ar fi nespus de rău.

Scanned with OKEN Scanner

I

„IDEI ŞI OAMENI"

Volumul d-lui Aderca este un mozaic : războiul e discutat cu un scepticism crispat de sarcasm ; chestiuni de artă dezbătute volubil : portrete de oameni, pe care autorul caută să le prindă sub toate înfăţişările etc..., toate înghesuite în cadrul articolului de ziar.

Din cîte se poate vedea volumul, în afară de o vagă atitudine pacifistă, e lipsit de o axă centrală, care, oarecum l-ar susţine.

Jumătate din volum — capitolul *Dezacorduri* — ar fi putut apare singur. Datorită faptului că bucăţile acestui capitol au o matcă unică şi converg toate către un fir central : războiul, pe care se polarizează adesea în cristale luminoase — partea aceasta a volumului se citeşte cu interes.

D-l Aderca mînuieşte abil ideea şi risipeşte imaginea poetică.

După ce citeşti partea aceasta şi întorci însă fila dai de titlul...

...De vorbă cu G. Galaction, crîmpeie în care vorbeşte mai mult *Eu,* convorbitorul rămînînd să pună întrebări ca aceasta *„Eşti sigur" ?* Şi apoi *Eu* răspunde pe o jumătate de pagină. Fără să vrei, închizi volumul, care totuşi... s-a isprăvit. Ne vine în minte un pasaj din prima bucată a volumului : e vorba de un bas care, nebăgînd de seamă că maşinistul dăduse drumul cortinei la o replică a tenorului, cînta cu ochii în sus mai departe, voia să ducă pînă la capăt tot ce avea de dus...

II

„1916"

Cînd, în urma luptei de la Tg. Jiu, armatele germane îşi deschiseră calea spre Craiova în toamna lui 1916, o divizie românească rămase fără legătură cu restul oştirii, în partea de nord-vest a Olteniei. Despre eroismul acestei divizii atît documentele noastre cît şi cele inamice vorbesc în termeni care cinstesc pentru veci o naţiune. Şi într-adevăr, cine, auzind sau citind, va putea uita vreodată repeziciunea napoleoniană ca şi victoriile în cerc închis ale Detaşamentului Tăut ?

De la acest episod homeric al războiului nostru pentru reîntregire porneşte în romanul său d. Aderca. Localităţi ca Peştişani, Bolboci, Severin şi Baia de Aramă, puncte de foc între care s-a răsucit Detaşamentul Tăut, şi nume de generali ca Dragalina şi Von Kühne adaugă puterii narative a d-lui Aderca autenticitatea unei sfinte istorii. Abia dacă ici şi colo numele comandanţilor este altul sau numai uşor modificat. Astfel căpitanul Benedict Popescu, eroul de la Bolboci, lăsat apoi cu o mitralieră şi trei soldaţi în apărarea unui pod şi mort pe mitralieră, se cheamă Benedict Ionescu ; iar detaşamentul Tăut se numeşte detaşamentul Ursu.

În cele mai simple linii, romanul se dezvoltă din următoarele împrejurări. Costache Ursu, moşierul din Broşteni-Mehedinţi, are un fecior, Titu Ursu, crescut de o guvernantă nemţoaică şi devenit ataşat militar la Berlin prin stăruinţa unchiului Vasile Ursu, acesta în cele din urmă general de Stat Major. Dida este sora lui Costache şi a lui Vasile, cu o fată luată de suflet, Nuni. Titu şi Nuni, pentru a nu se înstreina pămînturile Urseştilor, sînt sortiţi unul altuia. Dar izbucneşte războiul, Costache, după minunile zadarnice de vitejie ale detaşamentului „fantomă", cum a fost numit, trece, deşi rănit la umărul stîng, Oltul înot, urmat de cîinele de la Broşteni, Ciobanul. În acest timp, fratele Vasile devenise eroul Predealului, iar locotenentul Titu Ursu se afla pe frontul de la Neajlov. Căpitanul Costache Ursu, după ce se adăposteşte într-o coverga la sîrbăria unei tinere bulgăroaice, trece cum poate printre primejdii şi ajunge la Rîm-

Scanned with OKEN Scanner

nicu-Sărat. Auzise din toate părţile că dezastrul de pe Neajlov s-ar fi datorind unei trădări. (Colonelul Sturdza este colonelul Stavri şi colonelul Socec este colonelul Macec.) Dar evacuarea grabnică a oraşului nu dă răgaz stabilirii răspunderilor sub care se vorbea şi despre un tînăr locotenent, precum nici operaţiei de care avea nevoie urgentă braţul ; durere însă de mii de ori mai mare : locotenentul de la Neajlov era chiar Titu Ursu, Titel. Porneşte la Iaşi unde fiu-său se afla închis. Nepot şi fiu de erou, Titel nu putea fi vinovat. Generalul Ursu ca şi tatăl-căpitan, devenit colonel între timp şi decorat cu „Mihai Viteazul", pregătesc uşurarea procesului. Inutil însă, deoarece Titel recunoaşte în faţa lui Costache Ursu ceea ce a făcut, susţinînd încă ideile trădătorului Stavri (Sturdza). În conştiinţa tatălui se petrece o astfel de răsturnare încît rupe scrisorile de intervenţie ale fratelui general, lasă liber procesul, asistă de la oarecare distanţă la degradarea şi executarea fiului, pentru ca să izbucnească el însuşi în comenzi demente de „foc ! foc !" şi în cele din urmă apropiindu-se, să lovească în leşul trădătorului cu piciorul, ca într-un străin, ca într-un duşman. Cu timpul însă, defecţiunea rusă părea a îndreptăţi atitudinea lui Titel. Şi încep chinurile morale, obsesia băiatului asasinat, suferinţa rătăcirii părinteşti de pe Copou, unde fusese executat locotenentul Ursu, zbaterea între ce a făcut şi ce trebuia să facă. Întors după război la Buşteni, unde numai Nuni, logodnica lui Titel îmbrăcată ţărăneşte, mai rămăsese, Costache Ursu pune din nou gospodăria la punct, dar ordonă împuşcarea cîinelui Ciobanu, care urla neîntrerupt, aruncă în foc cărţile nemţeşti ale lui Titel, îşi sparge pianul, lasă vorbă să se distrugă uniformele fostului ataşat militar. La Berlin se căsătoreşte cu Nuni, fosta logodnică a lui fiu-său, refuză revizuirea procesului de la Iaşi, face tot ceea ce ar putea alunga grozava „nălucă", procedînd după un fel de metodică a demenţei : se înscrie într-un partid naţionalist extremist pentru a-şi umple mintea cu alte preocupări, părăseşte pe Nuni şi în sfîrşit în Bucureşti, asistînd la filmul în care Marlene Dietrich este executată ca spioană, grozavele amintiri se surpă peste momentul actual şi Costache Ursu izbucneşte în strigătele de „foc ! foc !, strigătele nebuniei definitive.

Scanned with OKEN Scanner

Îmi pare rău că am apucat să rezum romanul d-lui Aderca. Numeroase sunt momentele care în arătarea strînsă de mai sus pot părea silite: dar cartea le susţine pe toate, deşi pe linia primejdioasă a paroxismelor conştiinţei, le susţine cu atîta putere de viaţă probabilă că abia lovitura de cizmă în cadavrul fiului propriu loveşte şi pe cititor. Capitolele *Foc! Foc, Năluca* şi partea din *Deşteaptă-te române* iau loc de mare cinste alături de tot ceea ce în româneşte s-a scris mai de valoare în jurul conştiinţei omeneşti morbide. Cît priveşte *Năluca*, afirm cu plăcere că numai Caragiale sau Gib Mihăescu ar fi putut urmări progresiunea demenţei obsesive, privită din lăuntrul ei, înfăţişată adică în dezvoltarea firească, logică — dacă se poate zice, şi nu sugerată prin incoerenţele din afară. Sunt foarte multe pagini în romanul d-lui Aderca, din care cititorul rămîne cu impresia unei splendide maturităţi obiective a talentului care le-a realizat.

Iar alături de matca romanului *1916*, în care războiul e numai fundalul uneia dintre cele mai patetice drame individuale din cîte s-au scris la noi, se găseşte o întreagă serie de episoade amoroase, a căror întîie caracteristică este suavitatea posesiunii. Scena dintre Costache Ursu şi bulgăroaica Paraschiva, în împrejurările literare de azi cînd chiar romancieri de valoare ajung la un regretabil exhibiţionism erotic, este exemplară nu numai prin cuviinţa ei, dar mai ales prin excepţionala calitate în care erotismul frenetic se împacă de minune cu decenţa şi, aş mai zice, cu inocenţa. Figura Paraschivei, din coverga acelei serbări dunărene, este de neuitat. Şi cuvinte asemănătoare pot fi spuse atît despre Fraulein Erna cît şi despre Nuni.

Încît, trecînd peste aerul de cronică actuală din capitolul *Deşteaptă-te române*, în care mi s-a părut destul de păgubitoare evocarea oarecum tendenţioasă a unei grupări politice de azi, romanul d-lui Aderca pune în vedere o putere excepţională de creaţie obiectivă, care, dacă distonează cu majoritatea producerilor narative contemporane, nu se deosebeşte mai puţin de operele anterioare ale d-lui Aderca însuşi. Abia dacă întîmplările vechi ale autorului, una din coverga bulgăroaicei legîndu-se prin delicateţea procesului amoros de cele mai bune pagini din *Femeia cu carnea albă*.

Scanned with OKEN Scanner

Dealtfel de la operă la operă, d. F. Aderca se deosebește de toți și de el însuși. A scris *Țapul* cînd literatura sexologică se afla la indexul cuviinței publice ; a scris *Omul descompus*, experiență proustiană, cînd romanul românesc atingea epicul pur ; scrie *1916*, roman obiectiv, cînd autobiografiile au devenit valori de circulație curentă, căci d. Aderca este un scriitor original fără dezmățul originalității și iubitor al formulelor literare clasice (cazul *1916*) fără platitudinea uzurii și istoricității acestor formule. Criteriul suprem al interesantei sale personalități artistice rămîne, așadar, „diferențierea", idee pe care cu fiecare lucrare, a ilustrat-o în concret și pe care teoretic a susținut-o la noi cel dintîi în *Mic tratat de estetică*, principiu în sfîrșit care îi alimentează încîntătoarea mobilitate a talentului său.

Scanned with OKEN Scanner

Cu *Popi*, nuvela prin care d. Teodor Scorțescu, după mai vechi încercări prin *Viața românească*, și-a fixat numele literar, romanul de astăzi nu are nici un fel de legătură.

În *Popi*, persoana cu acest nume e un tip de feminitate originală, amestec foarte interesant de temperament politic și feminitate ; cadrul este momentul republican-monarhist al Greciei de după războiul mondial ; iar gustul deosebit al nuvelei stă în trăsătura caracteristică de umor erotic al situațiilor.

Concina prădată diferă în personaje, în cadrul și în modul cu care se tratează situațiile. E o carte în care apar numeroase nume de femei și bărbați, de persoane, dar nu de personaje. Aceste nume, luate în ordinea în care ni se dau sînt : Sylvia, Mircea Roșanu, Laura Boiu, Vlad, George Vodiș (soțul Sylviei), Nicu Mattei, Fănucă Ghencea, Petre Vornicel, Luiza Bontescu, Ștefan Geană, Regina și Rașela Colingher, Ema Codin, Pavel Movilă, doamna Răsmar, Elsa, ziaristul Hodea, Marta Geană (sora lui Ștefan), trei fete fără nume, dintre care una — nepoata Laurei, Răspopa, moșierul Gogoș, Viskowsky, Mircea Gaică, băietana Bitz, Mady și Doddy Braun și în sfîrșit bătrîna Pati, fără, totuși, a ține seamă de încă alte cîteva nume ivite numai în iuțeala conversațiilor acestora. Dacă cititorul s-ar lua după lista de mai sus, ar putea crede că e vorba de unul din acele romane foioase, în două volume, cu lume multă și cu o cuprindere epică impunătoare, cum părea a se fi stabilit moda narativă în ultimul timp. Dar nu ; *Concina prădată* e un roman ușor, de nici trei sute de pagini și care se citește în fugă, fără efort, dar și fără reveniri.

Societate mai mult onomastică, oamenii aceștia, cea mai mare parte dintre ei, după o prezentare grăbită, care lasă impresia de schițe pline de interes, se șterg unii pe alții, se

Scanned with OKEN Scanner

succed atît de repede încît par a se suprapune. Romanul abia dacă are cîteva scurte capitole în care să nu mai cunoaştem nici un nou personaj, capitole de adîncire a psihologiilor propuse ; mai totdeauna schiţele de oameni noi sînt proiectate pe un fel de ecran, pe care nu durează, deoarece se izgonesc unele pe altele, înlocuindu-se, ca într-un film, în cadrul căruia, după legea filmelor, se gustă succesiunea imaginilor şi nu instantaneitatea lor, producătoare de raporturi, care este legea romanului. De aici se poate spune că vine şi structura episodică a *Concinei prădate*, romanul d-lui Scorţescu fiind făcut, putem zice exclusiv din episoade, din întîmplări lăuntrice, pe care, în cele din urmă, observăm că nu le umbreşte povestirea unui destin omenesc principal, fiindcă acesta nu există. Încît episodismul şi viteza naraţiunii, în care oamenii sînt înfăţişaţi parcă anume pentru a fi imediat retraşi, dau scrierii caracterul de film.

Ca figuri mai persistente avem numai pe Sylvia Vodiş şi pe Vlad, cel care povesteşte totul. E un film erotic. Vlad, student mai mult cu numele, trăieşte sub ochii bărbatului, cu Sylvia Vodiş : „...salonul Sylviei mă învăluia în lumina lui molcomă. Prezenţa mea lîngă d-na Vodiş după miezul nopţii mi se părea miraculoasă. Îi spusei Sylviei că noi eram singurii fericiţi în Iaşii roşi de vînturi, de ploi şi de urît. Îi spusei multe. Lirismul meu era sincer şi îl judecam potrivit cu împrejurările. Pe cînd vorbeam, Sylvia, cu un joc neobservat al picioarelor, îşi scoase pantofii. Abia atunci văzui că nu avea ciorapi.

Anul care urmă fu umplut de zvelta goliciune a Sylviei. Privind în urmă, şiragul de zile mi se prezintă într-un tablou futurist al cărui centru e luminat de trupul şui al iubitei, în jurul imaginii forfotesc pe un plan secund o mulţime de schiţe rapide ; eu, pîndind, într-o cîrciumă vecină plecarea lui Vodiş de acasă ; eu plecînd în plin examen de la Universitate, socotind că nu face, aşteptîndu-mi rîndul, să pierd o după amiază cu Sylvia ; eu, ducîndu-mă grăbit la întîlnire, oprit în stradă de un foarte bătrîn unchi din Fălticeni : «ehei, tu eşti băiatul lui Ştefan ? — Nu», răspund scurt, gonind înainte ; eu, în zorii zilei, îmbrăcîndu-mă repede în salonul friguros al Sylviei, pentru a nu fi surprins de slugi ; eu, pe jumătate dezbrăcat, întins pe balconul plin de zăpadă dinspre stradă, în timp ce Vodiş, întors pe neaş-

teptate de la vînătoare, povesteşte şi rîde de tremură geamurile."

Odată, acasă la Vlad, „Sylvia era în picioare, în faţa oglinzii veneţiene. Se dezbracă repede. La picioarele ei cad, îngrămădindu-se, lanţurile de mătase. Înclinîndu-se puţin, îşi scoate ciorapii. În apa moartă a oglinzii răsare o umbră de argint...

Întins lîngă mine, trupul Sylviei îmi umple ochii cu lumina lui blondă. Orice nelinişte mi-a pierit din suflet. Va fi a mea, sau peste cîteva clipe — sau cînd voi vrea eu.

Îmi apăs pieptul peste sînii mici. Nu privesc ochii ficşi, lucizi, ai Sylviei. Închid pleoapele ; ascult plăcerea urcînd în mine drumu-i de umbră. Zilele mele s-au prăvălit undeva, departe."

Aventura lui Vlad cu Sylvia Vodiş, care, în senzualitatea ei, este foarte nereţinută şi chiar zurlie (nu a trăit ea cu 22 de persoane, femei şi bărbaţi, pe care le numără şi numeşte chiar faţă de Vlad ? nu alunecă de fiecare dată din nou, cînd se întîmplă să facă noi cunoştinţe în Mircea Roşanu, în Ghencea ? nu îi oferă chiar lui Vlad al ei pe Ema, gîsculiţa provincială, pe care i-o dezbracă ea însăşi ; nu fuge, cu Nicu Mattei, la Monte-Carlo şi Paris, de unde se înapoiază cu Bitz, băieţoasa suspectă, după ea ?), aventura lui Vlad, zicem, uitînd pe zănateca de Sylvia, cu simţurile atît de smintite, seamănă, ca accent erotic, cu aventura lui Fred Vasilescu din *Patul lui Procust* al d-lui Camil Petrescu şi cu aceea a frumosului Glineanu din *Femeia sîngelui meu* a d-lui Mihail Celarianu. În felul său de a-şi resimţi patetic iubirea pentru Sylvia şi de a-şi preciza suferinţa în unele amănunte, Vlad e frate bun cu Fred şi Glineanu. Prin parantezuri de conştiinţă în mijlocul unei conversaţii obişnuite, ca „Înfige-te cuţit", cînd află de la cineva detalii întîmplătoare care îi confirmă bănuiala de uşurinţă şi detracare a Sylviei ; ca „Bine Sylvia, uită-te, Ema e în braţele mele", cînd gîsculiţa îi este oferită chiar de Sylvia, Vlad reuşeşte să dea impresia unui adevăr pasional neîndoielnic.

Dealtfel, freamătul interior al studentului Vlad este lucrul cel mai de preţ din *Concina prădată*. El află de la Mattei, prin Hodea, că Sylvia a sărutat pe Ghencea, cîndva, într-un automobil ; află aceasta tocmai cînd se înapoia de la înmormîntarea lui Ghencea ucis de Mattei într-un duel :

Scanned with OKEN Scanner

„Miezul nopții. M-am săturat de cînd mă plimb în lung și-n lat, singur în camera mea. Sting lumina și intru în pat. Trupul gol al Sylviei, multiplicat de oglinzile amintirii, mă așteaptă aici, pentru a-mi da o impresiune delicioasă cu siguranță. Mattei a mințit.

Ora unu. Am încă în urechi glasul Sylviei cînd mi-a spus : «Ghencea mi s-a părut urît numai la început. Acum nu-i mai văd urîțenia. Cîteodată mi se pare chiar că are o figură interesantă, voluntară...» În principiu, un sentiment — chiar erotic — al Sylviei pentru Ghencea îmi pare cu neputință.

Ora două. Cunosc voința și îndrăzneala cu care Sylvia își realizează capriciile cele mai absurde. Dacă i-a trecut să se dea lui Ghencea, ce ar fi putut-o opri ?

Două și un sfert. Mattei a spus adevărul. Sînt sigur că Ghencea era amantul Sylviei.

Ora două și jumătate. O văd pe Sylvia în pat, ultima oară cînd a fost la mine. I-am spus că familia ar vrea să mă trimită în străinătate pentru studii. A zvîcnit ca lovită de o piatră. Mi-a spus că dacă plec, nu va mai rămîne o zi la Iași, unde n-o reține nimic. Mattei e o canalie.

Ora trei. De ce ar fi inventat Mattei sărutul din automobil ? Mattei brodează numai cînd e vorba de succesele sale personale. Fără îndoială că într-un moment de furie a spus adevărul adevărat.

Ora patru. Mie Ghencea mi se părea în general caraghios. Este însă un anumit ridicul care scapă femeilor.

Ora cinci. Ghencea crește ca o pălălaie de vreascuri. Îl văd. Sărutul din automobil îi dă o strălucire invincibilă. Se mișcă în fața mea dureros de neted, tăind aerul cu gesturile sale repezi, poruncitoare, mușchetar viteaz — fără prihană.

Zorile...

Dorm... Nu sînt sigur, dar cred că dorm.

Ghencea e sub pămînt.

Uite Ghencea, nu e Ghencea.“

Ca moravuri, lumea toată din *Concina prădată* nu e chiar ca Sylvia, dar nici prea departe de ea nu este. Însuși Vlad, care vorbește undeva despre „nervii bolnavi“ ai Sylviei, nici el nu se dă în lături de la o ticăloșie ca aceea de a poseda pe Ema în fața iubitei lui, care i-o dezbrăcase. Pe lîngă ei mai este Laura care îi cedează Sylviei pe Vlad, din

prietenie, deşi se pare că intriga amoroasă nu trebuia să se dezvolte astfel, între Laura şi Vlad ; mai este apoi magistratul Petre Vornicul, mutat disciplinar de la Bucureşti la Iaşi, iar apoi de la Iaşi la Fălticeni, care trăieşte din aceleaşi plăceri exclusiv sexuale, dar mai cu seamă din aceea de a-şi pune pe rînd amantele la dispoziţia prietenilor. Acesta se şi supără cînd Luiza Bontescu nu vrea să-l asculte şi o pedepseşte, punînd-o să îngenuncheze în stradă, în faţa casei lui. Lui George Vodiş îi oferă, acasă la el, ca totdeauna, pe Raşela Colingher, iar lui Vlad, pe Elsa.

Dar unde şi cînd se petrec toate aceste episoade de îndrăzneţ film erotic ? (Îndrăzneala se atenuează în intenţia autorului, personajele fiind luate dintr-o boierime decăzută : Vodiş e nu ştiu ce spiţă de domn, iar Ghencea, „hatmanul", coboară din Ştefan cel Mare.) Totul se petrece în Iaşi şi pe la 1910, în aşa fel, că romanul d-lui Scorţescu este şi o cronică a Iaşilor din acea vreme. Dimpreună cu freamătul erotic din conştiinţa lui Vlad, cadrul istoric ni se pare a forma chiar interesul cel mai de seamă al romanului acesta din a cărui lectură rămînem cu încredinţarea că d. Teodor Scorţescu, prin puterea observaţiei interne, prin cîteva scene şi atitudini, bine văzute, prin stăpînirea dialogului şi sobrietatea stilistică, precum şi, mai ales, prin originala şi neegalata *Popi*, este, ca scriitor, deasupra rezultatului obţinut în *Concina prădată*.

Scanned with OKEN Scanner

Concepută în valoarea ei socială, critica literară, instrument de orientare publică, rămîne totdeauna, fie ea dogmatică sau impresionistă, cu rosturi numai explicative. Se înţelege uşor că o astfel de menire nu i-ar mai fi cu putinţă, dacă scriitorii s-ar manifesta în sensul gustului colectiv. Într-un asemenea caz de sincronizare absolută a preferinţelor obşteşti cu operele timpului, critica explicativă şi-ar vedea serviciile refuzate ca inutile. Căci, în adevăr, cine se mai interesează despre calităţile unui aliment consumat cu plăcere ?

Şi în această măsură, în care ordinea estetică se înţelege prin ordinea gastronomică, d. Damian Stănoiu se poate mîndri de a fi inutilizat critica operelor sale. Ce era să se mai explice, savant şi intervenient, publicului ? *Călugări şi ispite* se află la a X-a mie de exemplare ; *Necazurile părintelui Ghedeon* — la a XII-a ; *Duhovnicul maicilor* — la a X-a ; *Camere mobilate* — la a XI-a şi tot astfel sau cam astfel cu celelalte. Societatea şi-a descoperit scriitorul, iar scriitorul (fericit acord !) — societatea.

Cu ochii la aceeaşi favoare publică, d. Damian Stănoiu a scris şi ultimul său roman, *Eros în mînăstire*. La mînăstirea zisă Radomir, după numele ctitorului, muieratic pocăit, trăieşte, acolo prin munţii Buzăului, o societate de călugări, care, în ceea ce priveşte pe „fraţii" mai des ispitiţi de diavol cu trup de femeie, se răzbună pe asprimile testamentului ctitoricesc, fie cu practici solitare, fie cu nevasta şi fetele unui pădurar din apropiere, fie chiar cu văduvele depărtatului sat Dezrobiţi. Şi cu toată opreliştea testamentară ca în curtea mînăstirii să calce „picior de muiere", episcopul, printre mîngîierile vinovate ale unei nepoate, dă învoire scrisă d-lui Răsuceanu, din Ministerul Cultelor, să petreacă luna concediului de vară cu familia la Radomir. Familia i se compu-

Scanned with OKEN Scanner

nea din soție, încă destul de tînără, fată și nepoată, amîndouă de optsprezece ani, și Lina, bucătăreasă foarte nurlie. Odată cu așezarea acestora la mînăstire, călugării prind apucătura ferchezuielii : încep să se spele cu săpun, să se mai pieptene, să-și ungă încălțămintea etc... Opt dintre ei fug în Dezrobiți, de unde, după ce în toiul unui chef cu lăutari despoaie o văduvă trecută, sînt aduși înapoi, cu jandarmii din urmă, și închiși. Între timp, cucoana Vica Răsuceanu, neglijată recreativ de soțul cufundat prin pădurile de primprejur și în *Viețile sfinților*, sub pretextul sfintei trebuințe a spovedaniei, pătrunsese în chilia starețului, de unde ieșise îmbujorată și veselă ; fetele își manifestaseră și ele gustul subit pentru o asemenea „spovedanie" ; iar nurlia de bucătăreasă se pusese din toată inima la dispoziția sălbatecilor lui Dumnezeu, cari nu mai vorbeau decît despre scenele deșuchiate din Biblie. Nici chiar consiliul duhovnicesc al mînăstirii, convocat anume, nu ajunsese să ia vreo măsură de îndreptare, deoarece, cu excepția unuia foarte bătrîn, tuturor le jucau, cel puțin, ochii în cap de asemenea plăceri nelegiuite. Așa încît luna de repaos mînăstiresc a d-lui Răsuceanu se scursese întreagă. Familia turburătoare plecase, spre ușurarea tari-credincioșilor, dar cei opt călugări păcătoși tot închiși rămăseseră. La cîtva timp însă, episcopul cu nepoata și d-l Răsuceanu cu familia vizitează din nou sfîntul locaș. Chefuleţul, pornit în arhondaric, este surprins de cei închiși tocmai cînd episcopul se pierdea în ochii d-nei Vica Răsuceanu. Dar deodată se stîrnește blestemul ctitorului ca o furtună a lui Dumnezeu care trăznind clopotnița — o dezvelește, clopotele rămînînd într-o sinistră bălăngănire ; cei opt călugări, închiși pentru vinovății mai mici — spuneau ei, scandalizați de spectacolul din arhondaric, năvălesc într-acolo ; și în timp ce un al doilea trăznet despică în patru stejarul de lîngă clopotniță, ei necinstesc pedepsitor fete, femei, bărbați — care cum se întîmplă.

După această împlinire de porunci ctitoricești, mînăstirea Radomir capătă nou stareț în persoana călugărului Ghenadie, unul dintre cei opt desfrînați închiși.

Cum să nu placă o astfel de scriere ? Cînd narațiunea curge după liniștite și delectabile facilități de compunere, cînd locul comun în exprimare, fie proverb cu aplicație hazlie, fie numai împerecheri uzuale de cuvinte, mîngîie

Scanned with OKEN Scanner

vreo vilegiaturistă aprinsă, cum să nu urce și *Eros în mînăstire* pînă la a XII-a mie de exemplare? Cartea întreagă e un scenariu de revistă de vară cu „vorbe", pe care trebuie să le spui tare, făcînd în acelaşi timp cu ochiul.

Vreţi cîteva proverbe şi expresii din care şi-a însăilat d. Stănoiu romanul? Iată-le: „nu prea o să fie rost de cotoi pe varză", „şi-ar fi găsit şi el bacăul", „cum îi sacul şi peticul", „era şi rea de muscă", „la oale şi la ulcele", „se întoarce ca lupul unde a mîncat oaia", „că sucită, că-nvîrtită", „focul stins, cu toate că sub cămăşuiala de cenuşă mai mocneşte cîte un cărbune aprins pe jumătate", „simpatica dumisale jumătate", „bun ca pîinea caldă şi blînd ca o oaie", „ce ţi-e scris în frunte e pus" etc., etc.

Vrea poate cineva şi cîte o scenă sau „vorbă" gen revistă de vară? Iată: doi călugări tot vorbind despre farmecele femeieşti, izbucnesc pe nas în parafraza: „— Mare eşti Dra-hace, şi minunate sînt lucrurile tale, şi nici un cuvînt nu ajunge a lăuda minunile taaaleeee..."; cînd călugărul Ieremia sparge geamurile pădurarului cu fete, deoarece acesta nu vroia să-i deschidă într-o noapte — autorul îşi informează cititorii că pădurarul, trăgînd cu puşca după călugăr, „puţin a lipsit să-l trimeată unde nu e durere... nici muiere"; femeile sînt deopotrivă — spun călugării între ei, pentru că „şi una şi alta a moştenit de la Madam Adam ce plăce bărbatului" (se face cu ochiul!); „goală pe malul mării sau cu obrajii rumeniţi de aerul sănătos de la munte" femeia „devine mai... vulnerabilă" (dă-i cu ochiul!); sau această aluzie subţire la starea de faţă de femeia depărtată sau apropiată: „căci una e cînd ai friptura lîngă tine şi-i adulmeci mirosul, alta cînd îţi închipui, la mare ananghie, cam cum ar fi — dacă ar fi" (ochiul) etc..., etc... Cum poate scrisul d-lui Damian Stănoiu, în astfel de condiţiuni, să nu placă?

Totuşi, *Eros în mînăstire* nu este mai puţin o greşeală grosolană în contra gustului, de la titlu şi pînă la ultima linie. Titlul cărţii egalează în nepotrivire numai pe altul ca *Sfîntul duh în templul Afroditei*, dacă acesta la rîndul lui ar fi posibil. Satira nedibace de vorbe şi situaţii silnice trădează cel mult cine ştie ce vechi socoteli ale autorului, fost călugăr, cu cinovnicii de altădată. Nici o figură nu arată a fi fost surprinsă în plină viaţă, călugării d-lui Stănoiu

vorbind o limbă de oraș, ba făcînd cîteodată chiar aluzii mitologice ! Impresia de revistă de vară singură rămîne puternică și pare a fi cu atît mai mult unicul efect urmărit de autor cu cît romanul cuprinde chiar glume privind realitatea politică, fie națională (cearta maniști-vaidiști), fie internațională (Roosewelt).

Că romanul (nuvelă, de fapt, lăbărțată) va plăcea ca tot ceea ce scrie d. Damian Stănoiu ? Să nu sperie pe nimeni. Și mai ales să nu sperie pe însuși autorul nostru.

Căci nu plăcerea cititului măsoară valorile artei literare, chiar expresia de „plăcere estetică" fiind improprie pentru estetica hedonistă, ar fi dus la judecăți critice aberative, dacă nu s-ar fi disociat la timp plăcerea personală de emoția artistică.

Scanned with OKEN Scanner

Numele d-lui Demostene Botez este bine cunoscut cititorilor de literatură. Impunîndu-se ca nume literar în paginile *Vieţii româneşti* de după război, d-sa şi-a pus semnătura pe mai multe volume de poezii, care i-au asigurat un loc distinct în lirica noastră contemporană, precum şi pe altele de proză, dintre care sînt de menţionat şi două romane.

Cum poetul este îndeajuns de cunoscut, nădăjduim să avem cîndva răgazul a vorbi despre opera sa de prozator, pe cît de discretă, pe atît de subtilă. Vom arăta desigur în primul rînd ce reprezintă mai cu seamă romanul *Ghiocul*, peste care avem impresia că s-a trecut la ordinea zilei prea uşor.

Pînă atunci, avem deocamdată de prezentat cititorilor ultima sa carte, de proză, care se cheamă *Comedia umană*. Ca să ne apropiem de cuprinsul acestei cărţi, e nevoie mai întîi să se ştie, mai bine zis să se amintească, fiindcă se ştie foarte bine, că d. Demostene Botez a susţinut în ultimii ani o activitate ziaristică remarcabilă în totul. Zicem remarcabilă în totul deoarece nu era uşor lucru să ai atunci obligaţia de a scrie aproape zilnic la o gazetă, fără să te împiedici în condei, în creionul roşu al cenzurii. Cu toată cenzura vremii, d. Demostene Botez putea fi citit zilnic. Renunţînd a dezbate idei politice, pe care le avea, condeiul său a ştiut să se plimbe în cronica timpului, pornind de la diferite pretexte pentru a compune o proză beletristică dintre cele mai delectabile.

Aşa că era aproape firesc ca aceste scurte bucăţi literare să fie strînse într-un volum de literatură ; şi în adevăr, o parte dintre ele formează cuprinsul *Comediei umane*. Titlul fiindu-ne indiferent, nu vom sta să cumpănim dacă se potriveşte tot atît de bine culegerii d-lui Demostene Botez pe cît se potrivea romanelor lui Balzac. Destul că, în pa-

Scanned with OKEN Scanner

ginile cărții aceștia, gustăm ironia indulgentă, dulce și nevătămătoare a unui spirit care se apleacă peste mărunțișurile vieții contemporane ; destul că scăderile și curiozitățile oamenilor de azi sînt prinse în cîte un ac trecut de mai înainte printr-o flacără, care i-a luat puterea de a infecta. E chiar un subtil spectacol să vezi cum un om de convingeri politice, pentru a eluda cenzura, face o literatură savuroasă, fără nici o legătură aparentă cu realitățile apăsătoare, al căror comentator prin definiție este ziaristul, strecurînd totuși din cînd în cînd cîte o glumă, cîte un paradox, de cele mai multe ori cîte o ironie de bun om superior, care înțelege în orice împrejurare să vorbească de pe poziția sa cunoscută. Ne pare rău că nu putem da nici un exemplu, care să arate cititorilor dulceața ironiei acestei cărți, dar o vor observa ei singuri, deoarece se află împrăștiată în tot cuprinsul pe mai fiecare pagină.

Putem însă atrage atenția asupra unor bucăți cum este *Boala papagalilor*, în care farmecul unei satire ușoare, dar adînci, învăluie pe cititor pe nesimțite. Ideea este că oamenii se pot molipsi și de „boala specială" a papagalilor : „Omul atins de ea începe a clipoci ; începe să aibă un fel de lehamete de viață ; capul îi cade înainte inutil cu sinceritate, nasul i se lungește de o inexplicabilă melancolie, și asta durează pînă la completa și eterna imobilitate. Boala aceasta curioasă, care totuși la oamenii ramoliți se manifestă și fără microb chiar dacă n-a venit în contact în viața lui decît cu găini și acelea rasol, — trebuie să fie o răzbunare a papagalilor prizonieri".

Împunsătura satirică se simte de pe acum ; mai departe însă ideea cu „boala specială" se transformă într-alta de boală omenească pe care scriitorul ne-o prezintă în sine, deși în paralela ironică de la început : „Eu sînt înclinat să disprețuiesc papagalul tocmai pentru că, din toate manifestările păsărești nu și-a însușit nici una, și s-a apucat să sporească vorbele rostite pe pămînt și de care auzul ni-i sătul.

Natura trebuie să fie logică și să nu facă glume : pasărea trebuie să cînte, nu să vorbească, după cum foarte mulți cîntăreți amatori care se manifestă în saloane și pe scenă ar trebui să vorbească și să nu cînte. Totuși vorba papagalului are două merite : ea nu debitează niciodată o prostie

Scanned with OKEN Scanner

nouă, nu înmulțește astfel prostiile în univers ; ea reeditează ca un ecou prostiile spuse de stăpîn ; și apoi ea nu e lungă, ci, de cele mai multe ori, monosilabică... Papagalul e morocănos și înăcrit. E o pasăre ratată cu toate cusururile ratatului. Dacă știe două cuvinte, a crezut să ajungă regele animalelor, și a rămas numai o pasăre caraghioasă. Asta nu se poate ierta. E ca un scriitor care a tot plagiat și-i furios că nu-l recunoaște critica. Dar, mai presus de toate, papagalul are mania de a repeta cele ce aude. Aceasta e tot o boală a lui, organică. Și această boală a papagalului se ia și la om... Tot mahalagismul omenirii își are geneza în boala aceasta a papagalilor. Toți indiscreții suferă incurabil. Sînt saloanele care seamănă a sanatorii de boala papagalilor... Sînt oameni care s-au deprins așa de mult cu ea, încît le-a devenit organică ; ar muri dacă n-ar repeta ceea ce aud. Aceia trebuie să zacă de mult ; să fie bolnavi într-a doua sau a treia generație. Azi globul e contaminat în totalitate. Zac și cei care n-au văzut papagali, molipsiți de la altii care au văzut. Bolile papagalilor sînt teribile. Cerem închiderea granițelor pentru papagali."

Alteori, ironia scriitorului este mult mai acidulată și se referă la formele sportive ale vieții contemporane. Pagini ca acelea de sub titlul *Primatul picioarelor*, nu le putem aplauda îndeajuns. Se zice „prost ca un picior", „scrie cu piciorul", dar „foot-ballul a dat piciorului o revanșă universală. Este și în voga organismului uman o rotație stranie. În epoca romantismului a fost primatul inimii, în epoca clasicismului a fost primatul creierului, în epoca noastră de astăzi este primatul picioarelor. Am văzut la foot-ball cu satisfacție de intelectual surmenat cum jucătorii cei buni întrebuințează capul ca pe un picior pentru a da lovitura cuvenită. Am avut o delectare deosebită în fața acestei supreme degradări. Un foot-ballist bun are trei picioare : două picioare și capul. Pe acesta însă îl întrebuințează numai auxiliar ca incapabil, cînd n-are la îndemînă picioarele. Observînd de abia azi, la un match de foot-ball, această rotație filosofică și această răsturnare de valori cu primatul picioarelor, am înțeles epoca în care trăiesc și aproape toate manifestările ei politice și sociale."

Dar dincolo de ironia, care, pe diferite pretexte, știe să se disimuleze atît de atrăgător în arabescuri stilistice, d. De-

Scanned with OKEN Scanner

mostene Botez surprinde şi fixează, ajutat desigur aci de intuiţia poetului ce este d-sa, cîte o idee, în care se întîlnesc noutatea şi adîncimea. Astfel, luînd ca prilej un curios concurs american, la care se decerna un premiu oarecare celui mai bun imitator al lui Charlie Chaplin şi la care concurs s-a prezentat, fără să se ştie de către juriu, însuşi comediantul, dar fără succes, premiul fiind obţinut de unul dintre imitatori, d. Demostene Botez scrie următoarele în *Decadenţa originalului:* „Orice original nu valorează decît în clipa cînd s-a impus ca atare. Dar chiar din clipa următoare el începe a deveni copie, fie prin autopreţuire din partea autorului, fie prin suprapunerea succesivă în timp şi fatală pe care o facem noi. Din cea de a doua clipă, originalitatea este un material dat, o formulă pe care oricine altul o poate întrebuinţa mai strălucit". Ar trebui să luăm noi înşine acest gînd ca pretext critic şi să-l purtăm prin cîteva asociaţii de ordin estetic, pentru a-i arăta subtilitatea gourmontiană pe care o conţine. Nu este însă locul şi nici folositor.

Căci, desigur, cititorul a înţeles din citatele făcute, din felurimea şi calitatea lor, spiritul care susţine ultima carte a d-lui Demostene Botez şi în acelaşi timp o recomandă fără a mai fi nevoie de comentarul cuiva: e stil, e sensibilitate şi e gîndire în *Comedia umană.*

Scanned with OKEN Scanner

I. Valerian este unul dintre poeţii ultimilor cincisprezece ani. Din primele sale manifestări literare, poetul îşi exprimă senzaţiile, sentimentele şi uneori chiar vagi năzuinţe către idei referindu-se la privelişti depărtate şi întrebuinţînd un material verbal care presupunea anumite intuiţii exotice. În versurile de acum treisprezece ani apăreau caravane simbolice, beduini, nisipuri arse, palmieri (ceea ce făcea pe însuşi autorul lor să le declare ca ciclu de Miragii exotice), pentru ca mai tîrziu nostalgia de geografii ademenitoare a d-lui Valerian să-şi scurteze, în al doilea volum, alergătura la exoticul compozit al Dobrogei noastre. Cartea de versuri numită *Stampe* este alcătuită însă din descrieri de oarecare uscăciune, fapt care poate însemna că pitorescul exotic al d. Valerian nu trăda chiar o formă a sensibilităţii cît o căutare a noutăţii în peisagii interesante prin ele înseşi. Pe lîngă această impresie, mai reţin ceva crîmpeie de versuri, ieşite parcă din stări de haiducie dobrogeană, ca :

. . . . stai că trag
Să răsune puşca pînă-n Babadag !

Suntem în Dobrogea noastră, unde se întîmplă şi faptele povestite în romanul *Cara-Su*. Spun fapte, pentru că aşa se zice, deşi Valerian, trecut ca toată lumea scriitoricească de la un timp la roman, ocoleşte pe foarte departe complicitatea epică. Mai exact ar fi spunînd că tot în Dobrogea se petrece şi idila imaginată între inginerul Tudor Mantu şi fiica de tătar, din Medgidia, Menaru. E vorba într-adevăr de o iubire cu totul poetică între un român şi o tătăroaică, amîndoi sărind peste ceea ce îi despărţea ca sînge, credinţă şi tradiţie, pentru ca în cele din urmă o aventură a lui Mantu cu nevasta unui doctor oarecare să pună capăt acestei atît de gingaşe idile. Autorul are un fel de a trece pe

deasupra cruzimilor, numai de a sugera durerile, deşi s-a hotărît pentru roman, are fraza aluzivă care încă îl descopere ca poet, are situaţii cu marginile şterse — ceea ce ni-l arată ca ţinîndu-se departe de observaţia viguroasă. Povestirea e simplă, fără spectacole de conştiinţă tulburată, ba chiar fără spectacole numai de conştiinţă — am putea zice, şi fără adaosuri de anecdotă : un român iubeşte o fată de tătar.

Poetul Valerian s-a îngrijit mai mult de cadrul acestor frăgezimi : de lumea tătărească. Romanul poate fi închipuit ca dezvoltîndu-i-se după cum urmează : sosirea în Medgidia, cartierul tătăresc, tătarii în timpul verii, în timpul iernii, la cafenea, la geamie, peizajul de stufăriş al văii Cara-Su, noaptea şi ziua, cadru pitoresc într-adevăr, dar în care conştiinţele oamenilor sunt plutitoare ca fantasmele aburoase ale mlaştinilor de pe acolo. Interesul cărţii cît priveşte sensurile vieţii cuprinse porneşte dintr-un specific înfăşurat în cuvinte în aşa fel ca să nu fie văzut, dar să îmbete — specific care să se ghicească, să zicem ca o mirodenie ascunsă.

Cine ar putea să spună că nu interesează o carte în care se transcrie cîntecul de atîta culoare locală :

A Adîrdîr
Daa-dîdîr
Fatma de ghendár...
Arsînlan
Pursînlar
Ainlâ cîrşanlan...
Aaa -dî -dîr
Daa — dî-dîr...

carte în care urmaşii unei crunte istorii se ceartă aşa :

— Ne aib şei ! — Mehufşeidîr.
— Bu pec fena şeidîr ! Kendimi zabt idemeiorum !
— Taradînîzden bu pec fena bir şeidîr !

. . . se salută cu :

— Selamun aleichium !
— Aleichium selam !"

. . . şi se iubesc tărăgănind cîntecul următor :

Alailen
Malailen
Bir top saraîleh.

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a începe această cronică despre *Cara-Su*, mă gîndeam să-l cert pe prietenul meu, d. I. Valerian, pentru faptul de a fi căzut şi el în cursa romanului. Căci în adevăr, de la un timp nu e scriitor care să nu dea la tipar cîte un roman. S-a încins un fel de horă unanimă a romanului în scrisul românesc de azi, horă din care nimeni, după ce s-a prins, nu mai gîndeşte la pasul de unul singur, la cine ştie ce raznă, totdeauna pretenţioasă în literatură. Dar, vrînd să-l fac atent pe poetul Valerian că a luat şi el acel vărsat din vînt care este azi gustul de a scrie romane, nu o mai pot face. Ba încă îl felicit că scriind un roman are curajul defectului de a fi căutat numai să sugereze, deoarece astfel a putut să ne facă surpriza de a vedea că peste scenele amoroase mai sunt scriitori care să treacă abia vorbind de nu ştiu ce nasturi de rochie, într-o exclamaţie delicată, azi, — cînd literatura epică românească pare a-şi fi găsit menirea cu prefacerea erotismului în rut.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierul Ionel Teodoreanu va fi sărbătorit printr-un banchet colegial.

Comitetul de inițiativă, care a pus la cale sărbătorirea, fiind compus din scriitori, magistrați și avocați, a crezut că d. Teodoreanu trebuie înconjurat cu acest prilej de reprezentanții celor trei profesiuni, cu care d-sa a fost pînă acum în neîntreruptă atingere.

Între avocați ca distins penalist, între magistrați ca pledant dintre cei mai stăruitori și strălucițI, iar între scriitori ca romancier cu un ritm disciplinat al creației proprii d. Teodoreanu mai este pe deasupra și una din admirațiile statornice ale cititorului anonim. Așa încît, iată pentru ce strămutarea sa de la Iași la București a putut stîrni (în ciuda acestei împrejurări nesemnificative) pe cîțiva oameni de la treburile lor spre a-i organiza un banchet.

Sîntem siguri că la hotărîrea sărbătoririi a mai contribuit încă un element care, deși lăsat de noi cel din urmă, e poate cel dintîi. D. Ionel Teodoreanu are un farmec personal făcut din conversație copilărească, dar împodobită, din vioiciunea mimicii și a spiritului, din politețea dulce care naște pe loc simțămîntul prieteniei, din tot în sfîrșit ceea ce este al umanității rafinate prin educație și cultură, dar mai ales al unei naturi, pe care vîrsta și biblioteca nu o pot vesteji.

Spectacolul de viață proaspătă, individuală, care face mici nebunii printre textele de legi ale avocatului, ca și printre cunoștințele abstracte ale intelectualului, este desigur farmecul și politețea sa, fără de care sărbătorirea poate n-ar fi avut loc.

Și ne place cu atît mai mult să subliniem această însușire socială a d-lui Ionel Teodoreanu, cu cît la noi încă se mai crede că talentul scriitoricesc ar avea oarecum obligația,

Scanned with OKEN Scanner

dacă nu chiar dreptul să se înfăţişeze în societate ca necunoscînd sau dispreţuind modul obişnuit al raporturilor dintre oameni.

Ne explicăm, aşadar, cu nespusă uşurinţă cum s-a ajuns la sărbătorirea d-sale ; membrii comitetului organizator au simţit că se strîng în jurul atît al unui talent cît şi al unui om.

Cît priveşte pe scriitor, sărbătorirea este cum nu se poate mai firească. D. Teodoreanu face parte dintre cei mai citiţi autori contemporani. Nu e roman dintre cele vreo zece cîte a scris pînă acum, exceptînd, cum bine se înţelege, pe cel abia apărut (*Fundacul Varlamului*), care să fi rămas la întîia ediţie.

Încît în d-sa, avem un romancier popular, dacă nu înţelegem prin această expresie un romancier „pentru popor". Căci, la drept vorbind, d. Ionel Teodoreanu, cu felul său de a scrie, vioi, dar de o vioiciune conştientă de sine, sugestiv, dar de o sugestivitate lirică şi uneori prisositoare, cu stilul narativ care de douăzeci de ani îi este propriu, stil cam împovărat de imaginaţia poetică şi derivînd, orice s-ar spune, dintr-un anume cărturărism tineresc, reprezintă mai curînd categoria scriitorilor nepopulari.

Cu toate acestea, romanele lui pătrund în masa cititorilor printr-o virtute deosebită de acea dificilă a stilului pe care ne făgăduim s-o cercetăm cîndva amănunţit.

Pentru un moment ne interesează numai faptul că vom sărbători pe un romancier, pe care cititorii, la apariţia fiecărei cărţi a sa, îl sărbătoresc cu numărul, în librării.

Atît ca om, după cum am văzut, cît şi ca scriitor, după cum cititorii ştiu singuri aceasta, d. Ionel Teodoreanu, descuindu-şi deopotrivă, cu vorba şi cu scrisul, inimile omeneşti, e menit să dea oricînd coeziune semenilor ce se găsesc întîmplător în jurul său. Acest autor putea fi sărbătorit aşadar chiar dacă nu s-ar fi strămutat de la Iaşi la Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Fiindcă este cel mai ușor lucru de spus despre d-na Ștefana Velisar, nu vom ocoli totuși adevărul că literatura d-sale amintește pe aceea a soțului său, d. Ionel Teodoreanu. Același fel de a caracteriza un personaj sau o situație printr-o metaforă îi unește, după legea aceea, care face ca două persoane, trăind unul în intimitatea celuilalt multă vreme să-și împrumute trăsături chiar fizice.

D-na Ștefana Velisar se vede că este o minte cultivată, deoarece o seamă de scriitori sînt menționați în proza sa, dar mai ales pentru că știe să rafineze cuvîntul și sentimentul. Pe d. Ionel Teodoreanu nu-l menționează nicăieri, însă cititorul îl simte prezent de mai multe ori decît pe alții. Astfel : „Lumînarea șovăi privind adînc în oglindă. Afund lunecă floarea mică de foc, pe ape de miere, de sînge, de păcură. Pe fața oglindei treceau palide și întunecate unde de simțire“. Sau : „Dimineața cu sitele ei de mătase ridica poverile de fum“, „Se loveau scuturi strălucitoare între ochii lui Miki și ai lui Duca“. „Crescuse Lizei un fel de gît de girafă, și-l întorcea fără rost în toate părțile“ etc., etc.

La drept vorbind, însă, felul înflorit și liric al frazei este deosebit de întrebuințat numai în primele cincizeci de pagini. Și este destul ca să înțelegem că dintre autorii pe care d-na Velisar îi pune în gura eroilor săi, acela a cărui literatură îi este familiară și familială este d. Ionel Teodoreanu.

Altfel *Calendar vechi* prezintă o societate de boieri moldoveni, împărțită între două conace (Sihla și Vlădeni), care duce o viață patriarhală străbătută numai de grija a numeroși nepoți și de fiorul războiului din 1913.

Atmosfera de acum aproape treizeci de ani e suscitată cu îndemînare și cititorul se simte cuprins în adevăr de me-

Scanned with OKEN Scanner

lancolia lucrurilor dispărute, de un fel de poezie a vremilor de altădată, în care d-na Velisar dovedește chiar măiestrie.

Viața dintre Sihla și Vlădeni, din punctul de vedere al anecdotei se reduce de fapt la idila amoroasă ce ni se schițează între doi veri prin alianță, Miki și Ducu. Miki, deși în vîrstă numai de șaisprezece ani, e o minte matură, un suflet livresc, cum i se spune adeseori, pentru care emoțiile proprii se exprimă mai ușor cu un citat din Tagore decît cu vorbele simple ce i-ar fi stat bine vîrstei ei. Nici Ducu, în vîrstă de douăzeci și șase de ani, nu se servește de cuvintele sale, ci tot de ale lui Tagore prin contaminare de la Miki. Ei au o aventură aburoasă, risipită în grădinile conacelor respective și pe cîmpul dintre Sihla și Vlădeni. Un romantism copleșitor, care — dacă e de înțeles pentru Miki, devine inexplicabil la Ducu — le denaturează legăturile pînă la a-și încheia micul lor roman cu o mînă sărutată. *Calendar vechi* este astfel romanul lui Miki și Ducu, dar mai ales al lui Miki.

Lăsînd de o parte nu atît lipsa de ficțiune epică pe care o înțelegem fiind vorba de un jurnal în care se înregistrează evenimentele mai însemnate ale unei vacanțe școlărești, cît naivitatea cam artificială a faptelor consemnate în aceste „foi de calendar", vom da însă, în cartea d-nei Ștefana Velisar, peste trăsături de adevărată scriitoare, al cărei dar se recunoaște dintr-o dată.

Prezentarea cîte unui personaj are putere de realitate: „Ana era confidenta băieților. Era firesc. Bună pe cît de frumoasă. Nici o șovăială în proporții și planuri, era croită ca pentru veșnicie, zveltă și împlinită ca o dansatoare ateniană. Și pe fața ei acel zîmbet care se apleacă peste leagăne de prunci. Albă în felul chiparoaselor; ochii de un verde cețos, întunecați de gene negre, pleoapele puțin lăsate spre colțuri; nasul delicat construit pe o boltă îngustă, cu nări înaripate care trăgeau ușor buza de sus, cărnoasă, peste dinții mari și albi, despărțiți la mijloc cît să vezi că erau înșirați într-o perfectă simetrie."

Puterea de a evoca momente colective, la care participă un număr destul de mare de oameni, dă d-nei Velisar prilejul să scrie cîteva pagini în adevăr antologice privitoare la o reuniune tinerească în vechiul salon al Vlădenilor. Vom desprinde de acolo o pagină de descriere a unui interior

Scanned with OKEN Scanner

moşieresc : „...nu erau adunaţi deloc, ci majoritatea înşiraţi, cu spaţii, de-a lungul divanelor care făceau pereţilor o prispă de macate înflorite. Maria se aşezase pe o fereastră, între două perdele jumătate închise, care-i lăsau în spinare un gol luminos. Linuţa sta turceşte la capul lui Ducu. Coca dregea o cravaşă împletită, cocoţată pe o comodă, un sertar jumătate tras servindu-i de taburet. Se vorbea tare din cauza mărimii odăii. Vechiul salon de la Vlădeni, cel cu două sobe, fusese dat pradă celor opt băieţi. Două divane lungi cît ţineau pereţii făceau colţare şi se opreau de ferestre şi uşi. Cînd le veneau prieteni de vînătoare dormeau şi şaisprezece pe ele. Simţul de proprietate nu se putea dezvolta acolo. Fiecare era stăpîn pe o saltea, locul ei fiind aproximativ ştiut. Cîteva măsuţe rotunde circulau de la un cap la altul, încurcînd cărţile preferate, ceasornicele şi tezaurele particulare. Între ferestre erau două comode în care se împroprietăreau fantezist pe cîte un sertar. În cuierele din apropierea uşilor se încăierau puşti, haine, cravaşe, pălăriile cele mai originale cu neprecise origini. Totdeauna trebuia să dai cu piciorul în vreo gheată, să detronezi tolbe din locurile cele mai bune, să te fereşti, să te aşezi pe o pipă, sau să dai cu cotul într-o maşină de făcut cartuşe. Perdelele erau şi ele foarte independente, trase, netrase, făcute nod, şnurul cu canaf ca un şreang zvîrlit la picioare, după dispoziţia momentului a diferitelor clanuri. Oriunde bătea soarele ridica din colb o aripă de aur. Plafonul rămăsese cu amoraşi pictaţi între ghirlande de roze şi urne aurite... fiecare tolănit ca la el în vizuină..."

D-na Ştefana Velisar se dovedeşte un talent remarcabil în descriptiv.

Scanned with OKEN Scanner

Pe d. Tudor Şoimaru, ca nume literar, îl cunosc cititorii, cei de acum cincisprezece ani ai *Adevărului literar*, cei de acum opt ani ai *Kalendelor* şi mai de curînd ai *României literare*, precum şi cei de azi ai *Vieţii româneşti*. Pe lîngă schiţe şi nuvele tipărite după lungi răstimpuri în tot alte publicaţii, d-sa încerca, într-o vreme cînd Fr. Lefèvre de la *Nouvelles Littéraires* devenise la noi exemplar cu seria sa de *Une heure avec ...*, genul ziaristicii literare, semnînd cîteva convorbiri cu scriitori apuseni. În cele din urmă, d. Şoimaru a intrat pînă la fund în adevărata gazetărie, în meseria cea mai apucătoare — adică, din care abia două-trei nuvele publicate în *Viaţa românească* l-au reamintit prietenilor acum cîtva timp şi mai înainte de a-l ridica ultima lucrare, *Constanţa*. Din cîte a lăsat singur să poată fi deslușite despre chemarea sa, d. Şoimaru pare a se fi complăcut în calitatea de ziarist sau, în orice caz, nu s-a ostenit prea mult să-şi arate însuşirile creatoare. Căci între operele de imaginaţie şi cronica politică, d-sa mai deseori şi pentru mai lungi termene a ales trebşoara anonimă în cine ştie ce redacţie de ziar, acoperind astfel putinţa de a i se semnala vocaţia de scriitor. Şi dacă luăm în seamă răgazurile neobişnuit de lungi dintre scurtele colaborări literare, pe de o parte, iar de alta stăruinţa nedezminţită în larma faptului zilnic, este limpede că ne aflăm în faţa unui scriitor înăbuşit, ca să zicem aşa. Chiar *Constanţa*, carte despre a cărei măsură de a descoperi pe scriitor voi vorbi îndată, ţine în bună parte de îndeletnicirea majoră a autorului. Putem crede aşa ceva deoarece, dacă ziaristica este dintre preocupări aceea care nu are materie şi soroace interne trebuind tocmai pentru aceasta să trăiască din supunerea la întîmplare, atunci opera d-lui Şoimaru, cuprinzînd în însăşi naşterea ei un asemenea fapt întîmplător, provine din chiar profesiunea autorului. Fără împrejurarea că editura Fundaţiei

pentru literatură și artă „regele Carol I“ a înființat biblioteca monografică *Orașe*, fără, cu alte cuvinte, acest îndemn din afară, avea să mai fie *Constanța* primul volum al d-lui Tudor Șoimaru ? Nu, nici vorbă. Încît, dacă vocație există, ceea ce întotdeauna îmi va plăcea să cred despre d. Șoimaru, ea zace încă așteptînd doar prilejul să se declare armonios pentru toți cititorii.

Pentru cronica aceasta, lucrarea în discuție este fără îndoială opera unui scriitor, dar cu deosebire a unui scriitor multă vreme oprimat. Ba încă aș putea spune că, avînd în vedere ținuta extrem de literară a exprimării, observînd cantitatea luxuriantă a literaturii din *Constanța*, avem de a face cu un fel chiar de răzbunare a scriitorului împiedicat atîta timp să se exprime. Iată prefața de cîteva rînduri : „Constanța... un pretext de visare, printre pijamale de plajă, pe urmele lui Ovidiu. Prețul căruia i-aș pune ca motto un vers de Louis Le Cardonnel : «O, ville où le passé gravement se prolonge»...“ Iată începutul capitolului întîi : „Am descoperit Constanța într-o dimineață. Am surprins-o în somn, de apă și cer. Un pescăruș făcea ultraviolete în largul mării, iar petuniile își închideau petala, pleoapa“. Iată în sfîrșit încheierea cărții : „Dintr-un bronz sculptat de Han la țărm de mare, le-a șoptit (marinarilor — n.r.) Eminescu rugăciunea. Au cîntat cu ei pescarii, marinarii, obidiții și trudiții. S-a făcut deodată liniște de începuturi. Și a plutit ușor pe ape, o Fecioară, cea de-a pururea Maria“. Tonul acestui fel de scris, care se înalță prin inversiuni de poeme, stilul stăruitor lirizat și împodobit cu expresiunile cele mai ademenitoare, eleganța cuvîntului distins — dau prozei d-lui Șoimaru înfățișarea unei delicate corupții, căreia, dacă este drept a i se sublinia farmecul, nu mai puțin necesar este să-i observăm și caracterul răbufnitor al *Constanței*, ceva din inundațiile ușoare de primăvară, cînd, după retenția înghețurilor mai lungi, puțin soare, trebuie ca apele să pătrundă chiar în tinda omului. Mijlocul cel mai nimerit de apărare în asemenea împrejurări, revenind la scriitori, pare a fi exercițiul prevederii, adică scrisul cît mai neîntrerupt, cheltuirea graduală a ceea ce prin neîntrebuințare ar deveni disponibil și prin urmare revărsător.

Cu un astfel de stil, căruia fiecare cititor în parte îi poate număra reducțiile, d. Tudor Șoimaru evocă trei vîrste ale

Scanned with OKEN Scanner

portului nostru la mare : Tomi, Kiustendge şi Constanţa de azi. Pentru Tomi, autorul foloseşte plîngerile de exil ale lui Ovidiu, *Tristia*, în traducerea d-lui Şt. Bezdechi ca şi zidul cetăţii Tomi — cercetarea lui V. Pârvan ; pentru Kiustendge, informaţiile cîtorva călători streini şi *Souvenirs d'Orient* ale lui Camile Allard ajută cunoaşterea istorică despre devenirile cetăţii de exil roman ; iar pentru Constanţa de azi, materialul evocator îl formează impresiile autorului însuşi, impresii cu totul delicate, de cel mai blînd umor. Bibliografia privind Tomi şi Kiustendge se află la sfîrşitul volumului şi este mult mai cuprinzătoare ; dar fie şi numai cît am menţionat aci, un alt talent ar fi căzut totuşi în oarecari apucături cărturăreşti, ceea ce fără îndoială înstrăina pe cititor. De aceea, ştiinţei d-lui Şoimaru de-aş fi păstrat graţia literară chiar în capitolele de referinţe livreşti, i se cuvine orice laudă.

Dar scriitorul Tudor Şoimaru, înţelegînd din acestea caracteristica viziunei sale, se face cunoscut din impresiile directe primite de la Constanţa. Modul de a prezenta plăcerile estivale în renumita localitate trădează un talent a cărui virtute este mlădierea şi a cărui trăsătură e ironia graţioasă. Păţaniile hazlii ale familiei Popescu ori renunţările prevăzătoare de buclucuri ale d-lui Ionescu, vilegiaturişti în primă generaţie, dovedesc o frumoasă îndemînare de scriitor, oricîte atingeri am observa între situaţiile d-lui Şoimaru şi acelea ale marelui Caragiale. Este adevărat că de exemplu, familiaritatea chelnerilor care vrînd să fie serviabili cu clienţii pe gîtul cărora se plimbă gîndacii specifici Constanţei le ard cîte o palmă şi surîd amabil, aduce aminte de familiaritatea din Caragiale, a bărbierului care îşi trage de buze clientul, îi vîră degetul în nas, vorbindu-i totuşi cu mare politeţă. Dar care scriitor satiric de după Caragiale a scăpat de asemenea tribut ?

Pe scurt, d. Tudor Şoimaru a izbutit să facă ceea ce a plănuit : o carte plăcută, în care elegia pentru Tomi şi Kiustendge pactizează cu satira actualei Constanţa. Baudelaire ţinea la realizarea exactă a ceea ce plănuia ca la cea mai înaltă onoare a scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

I

„BUCUREȘTI"

În anul 1929, d. Mircea Damian era directorul unui hebdomadar literar intitulat, ca și rubrica sub care scriu astăzi despre d-sa. În acea *Vitrină literară*, cu o existență de cinci sau șase numere, publica d. Mircea Damian reportagii asupra Capitalei noastre pe ultima pagină. Așa încît ideea din care a apărut *București* este veche de șase ani. Această carte oglindește în întregime talentul cunoscut al autorului și creează oarecum genul de monografie urbană privită exclusiv sub o perspectivă literară. Fotografiile numeroase ce ilustrează volumul par a trăda scopurile urmărite ale scriitorului. Scena fotografică formează caracteristica cea mai de seamă a cărții d-lui Mircea Damian. Cetitorul intră în lectura monografiei în același chip cum ar intra în București, adică prin Gara de Nord. Tonul general al instantaneelor bucureștene, ce se înșiră într-o ordine de cunoaștere a Capitalei de-a lungul cărții, este de ușoară deriziune și superior. E adevărat că același ton pune în vedere poate prea mult suburbia, periferia sau, cum se zice mai de-a dreptul, mahalaua ; aceasta în conflict flagrant cu ilustrațiunile fotografice, care au fost luate de un aparat cu lentila ușor detracată, astfel încît, dacă cineva ar dori să cunoască București numai din fotografiile volumului d-lui Damian, și-ar închipui că e vorba de un oraș construit numai de arhitecți moderniști. Totuși, deoarece pe noi ne interesează numai paginile fără fotografii, singurul nostru oraș mare apare cu întreaga lui viață de forfotă omenească și vizibilă și dureroasă, totdeauna dramatică. Talentul d-lui Mircea Damian se exprimă complet în paginile acestea de viață ale celui mai important conglomerat uman din țara noastră. Calea Victoriei cu furnicarul ei de plimbăreți și plimbărețe. Cișmigiul cu poezia și trivialitatea lui, ceasornicele publice, cu fanteziile lor de independență, cenaclurile literare cu idealismul lor real deși batjocorit, Parcul Carol,

Scanned with OKEN Scanner

Capșa, florăresele, mahalaua, Șoseaua, în sfîrșit tot ceea ce participă în fiecare zi la reușita filmului trepidant al vieții bucureștene se leagă, deși discontinuitatea momentelor s-ar opune, într-o lectură de oarecare viteză. Pentru a pune în relief toate calitățile de scriitor ale d-lui Mircea Damian voi transcrie aci modul în care vede d-sa strada Sărindar.

„E scurt Sărindarul, o sută cincizeci de pași măsurați. Din Victoriei în Brezoianu. Aci este cartierul presei, adică inima Capitalei, și a țării, și pulsul. Se mai află o tavernă unde se joacă cărți și unde sunt femei, „Alhambra" și mai este aci un teatru de reviste unde lumea rîde și vede iar femei. De astă dată goale : „Alhambra" în sfîrșit, un hotel. Și Sărindarul răspunde în Brezoianu, o stradă care este și ea nițel a presei, dar care este și altceva. Își are însă viața ei pe care d. cititor o va găsi mai departe... Cu ce să încep, oare ? Tot cu visurile pierdute pe asfaltul peticit sau băute în cîrciumi, seară de seară, în porții mici ?!... Tot. Pentru că visurile cele mai mărețe, ambițiile cele mai fără de măsură, pe Sărindar au fost gustate. Pe suta asta de pași, unde s-ar putea crede că nu ai nici timpul material să te ferești din fața unui autocamion ; pe străduța asta scurtă și înghesuită, zgomotoasă și trudnică, oamenii au visat și răbdat de foame, au muncit și s-au stins cu visul în ochi, pentru că în Sărindar visul era veșnic irealizabil... Din nici o parte a orașului, pămîntul nu se vede atît de mic ca din Sărindar, lumea atît de meschină, omul atît de mărunt și atît de fără importanță, autoritatea atît de șubredă...

Da, Sărindarul este strada visurilor și a ambițiilor. Orice știutor de carte, ambițios sau bleg, inteligent sau tîmpit, — dar care visează o carieră care să fie deasupra tuturor, — în Sărindar poposește. Cum a cotit din Calea Victoriei, își spune :

— Sunt ziarist !

Și se gîndește, zîmbind : redactor la *Dimineața*. Sau : redactor la *Universul*...

Repetă :

— Sunt ziarist !

Cîteodată, este. De cele mai multe ori însă nu este. Pur și simplu.

— Se poate !? Doar am condus doi ani de zile gazeta *Glasul nostru* din Balș, am scris...

Scanned with OKEN Scanner

— Nu mă îndoiesc... Mai mult : cred că sunteţi foarte talentat. Dar dacă nu avem locuri !... Bună ziua...

— Dar vedeţi, că...

— Iertaţi-mă, sunt ocupat.

Domnul director sau domnul secretar de redacţie nu minte şi nu se laudă : este cu adevărat ocupat. Şi dacă domnul candidat se va duce la oricare redactor, reporter sau lucrător tipograf, va primi acelaşi răspuns, cu variante :

— Sunt ocupat.

— Am treabă.

— N-am timp... Vino după ora cutare...

Coboară în stradă năucit şi disperat, trece la bodega de peste drum şi ia un şpriţ sau o ţuică. Se mai înviorează, şi iar începe să nădăjduiască. Se duce la altă redacţie, unde primeşte acelaşi răspuns. Cu timpul, visurile devin din ce în ce mai modeste :

— Dar ce, corectura nu este tot un fel de gazetărie ?!

Şi încearcă să intre corector. Dar şi la corectură locurile sunt ocupate, iar el a isprăvit banii."

*

Aşa priveşte d. Mircea Damian Capitala noastră : drept în ochi.

II

„DE-A. CURMEZIŞUL"

Eroul romanului se numeşte Marin Dogaru ; autorul romanului — Mircea Damian. Că eroul travesteşte pe autor, aceasta se străvede din felul narativ de minimă impersonalizare, atîta cît să nu îngăduie învinuirea de dezmăţ subiectiv adusă d-lui Damian din cauza lui Dogaru, dar nici să-i răpească plăcerea de a fi recunoscut din cînd în cînd în personajul povestirii. Astfel trebuie să apară, presupun, tratarea pe ton, dacă nu dublu, oricum, interpretabil, în ochii cititorului străin de lumea noastră literară. Pentru noi însă, oameni de litere, e dincolo de orice discuţie că identificăm materialul autobiografic din *De-a curmezişul* cu ajutorul

Scanned with OKEN Scanner

cunoştinţei anterioare ce avem despre viaţa autorului. Dar există o perspectivă mai plină de riscuri pentru dreapta judecată literară decît a noastră, a literaţilor trăiţi în apropierea autorului ? Poate că anumite fapte din viaţa sa, cunoscută nouă mai dinainte, ne-au atras — cine ştie ! — admiraţia sau dispreţul, în orice caz încuviinţarea sau blamul ca stări mai puţin colorate, ceea ce avînd putere de prejudecată ne hotărește la o atitudine sau alta cînd e vorba să ne pronunţăm asupra aceloraşi fapte devenite material literar. Suntem lipsiţi, cu alte cuvinte, de literatura prielnică spiritului critic. Căci în nici o altă împrejurare decît aceasta, cînd avem adică de stabilit preţul artistic al unei povestiri autobiografice al cărei cuprins de acţiuni îl cunoaştem fie chiar în parte, de mai înainte din viaţa autorului, valorile sociale de moralitate nu alunecă mai uşor peste cele de artă. Recunoscînd, aşadar, starea de privilegiu critic a cititorului neprevenit în nici un fel de conţinutul de viaţă din opera d-lui Mircea Damian, să tindem către o asemenea stare, să uităm pe autor şi să avem în vedere numai pe necunoscutul Marin Dogaru.

„...Se mira de ce o fi el de-a curmezişul tuturor, mereu de-a curmezişul ? Niciodată n-a fost de aceeaşi părere cu cineva. Rareori a admis o acţiune sau o faptă mare, — integral“. Aşa se reflectează pe sine eroul din *De-a curmezişul* şi tot astfel îl reflectează şi conştiinţa noastră. Numai că imaginea ce-şi face despre sine nu se suprapune în totul peste aceea pe care o dă cititorului deprins cu analiza. Marin Dogaru se propune ca haimanaua superioară, ca inadaptabil biruitor faţă de o societate mediocră, ca un predestinat la suferinţă dar şi la glorie stăpînitoare, ca o forţă elementară, ca un protest în contra condiţiei sociale, — poate, ca o alcătuire sufletească originală — sigur.

Cititorul însă primeşte această imagine modificată, fără să uite cum dorea Dogaru să i se înfăţişeze. Iată. Haimanaua, oricît ar manifesta gusturi de golănie, nu este haimanaua simpatică la care vizează psihologia, adică, deşi preţioasă, dezorganizată prin măcinarea voinţii, mai popular zicînd : brînză bună în burduf de cîine, pentru că Marin Dogaru de multe ori, de chiar prea multe ori, vibrează cu toată încordarea pe axa celei mai voinicești voinţe, scrîşnind şi ameninţînd : „voi ajunge... orice s-o întîmpla, voi ajunge...“

precum și pentru că întemeiază pînă în treizeci de ani o căsnicie normală, dătătoare de elanuri constructive : „Vreau să fac eu (o casă — *n.r.*), să fac cum pot, să nu trăiesc mereu în panică, să ard în mine, singur și neștiut, să renasc din mine, să mă împrăștii în cărămizi, în gînduri și în pămînt, ca bobul de grîu. Și să răsar înfrățit din brazda sufletului meu, să răsar din proprietatea mea, muncit de munca mea". Termenii de haimana și gospodar, neputînd fi gîndiți împreună, nu sunt laturi ale aceleiași conștiințe.

Dar nici cu omul superior ce se presupune nu avem de a face, oricît de fraudulos ar juca Dogaru pe granița dintre România și Iugoslavia sau mai adesea pe aceea dintre legal și nelegal ca să-și sugereze tipul de *hors-la-loi.* Instruit fără exces, cu o inteligență nativă de relief modest, cu replici mai mult încontrate decît născute dintr-un alt mod de a vedea lucrurile omenești, cu un nemăsurat sentiment de sine care îl împinge la declinarea lirică a pronumelui *eu*, societatea, pe care o brutalizează cu felul său, îl hrănește cînd îl vede muncind, ba încă îi este de-a dreptul superioară. Astfel, după ce scandalizase întregul oraș D..., al cărui polițai îl așteaptă „să-i cadă în mînă" odată și odată, repatriat cu forța din Iugoslavia și trimis „la urmă", ajunge într-adevăr la mîna polițaiului Cistișel. Acesta însă în locul răfuielii personale, mișcat poate de starea exterioară a lui Dogaru, care altădată îl jignise în public, îi dă totuși o sută de lei și drumul. Fără superioritate intelectuală, Dogaru este astfel depășit de societatea „mediocră" și în ceea ce privește superioritatea morală. Din ce anume își trage el disprețul agresiv față de înconjurime, pe ce temei își cultivă dîrz exaltarea unui *eu* atît de problematic, e cu neputință a fi precizat. Prin urmare, *întîmplător* haimana, Marin Dogaru nu se arată niciodată superior.

Cît despre soarta de suferință nedreaptă a gloriei răzbunătoare, următoarele lucruri sunt de spus. Dreaptă sau nedreaptă, suferința omenească în *De-a curmezișul* nu există. Nu există adică pe planul artei, fiind lipsită în mod paradoxal de atributele pateticului. Și cum să fie altfel ? Marin Dogaru amețește de foame, după cîte trei și patru zile de post absolut, pentru a urmări să ne convingă de umorul cu care domină împrejurarea, pentru a izbucni în rîs sau cel

Scanned with OKEN Scanner

puțin în „ei și !“. Poate din această cauză cititorul nu participă la neajunsurile eroului — reale, cine știe — și se simte ispitit să le nege. Cu golanii lui Gorki, lucrurile parcă se petrec altfel. Și nici viețile scriitoricești ce cunoaștem, de la truverul Ruteboeuf pînă la modernul Rimbaud, celebre haimanale famelice în Franța, nu se sustrag patetismului situației lor. Iar gloria, pe care Dogaru o dobîndește, se rezumă la cîteva colaborări cînd literare, cînd pamfletărești, la o închisoare de două luni jumătate, precum și la strigătul adresat vieții în ultimul rînd al cărții : „Ți-arăt eu ție !“, (ceea ce arată cel mult că romanul nu s-a sfîrșit).

Ar mai rămîne de examinat, din trăsăturile cu care se împodobește eroul, forța elementară. Caracterizarea justă o dă nu atît cuvîntul „forța“ cît „elementară“. Căci dacă personajul nostru e mereu pus pe bătaie sau ceartă, după cum e agresiv sau numai acrimonios, dacă iubește femeile exclusiv bestial, fără dulcile preliminarii, cu amărîtă brutalitate, dacă eroul cade intempestiv în orice situație, dacă înjură pe șleau de „...grijania măsii“, nimic nu dovedește „*forța*“ elementară, ci totul însemnînd elementaritate sufletească.

Așa încît, supusă la electroliză personalitatea lui Marin Dogaru se descompune nu în haimanaua de tip celebru, ci în penurie provizorie — etapă a unui nebănuit bun gospodar ; nu în superioritatea spiritului inadaptabil, ci în arțagul exprimării care o simulează ; nu în suferința patetică și comunicativă, cît în năduful crîncen și încuiat ; și nici în puterea de a impresiona ca element al naturii, cît în jocuri sufletești primare. În mod hotărît, Marin Dogaru nu numai că nu e ceea ce vrea să fie, dar nu există ca tip, ca ficțiune durabilă. La un singur rezultat pozitiv duce analiza critică : la constatarea unei psihologii delincvente, la înregistrarea unei irepresibile plăceri infractoare, care, presupun, spre onoarea eroului, că decurge din socoteala de a se impune prin scandal, *din metodica scandalului și a brutalității.* (Semnalez în treacăt că în iubire chiar, violența posedării traduce de atîtea ori, la Dogaru, plăcerea de femeie, de sigur, dar și plăcerea de infracție, fără îndoială.)

Dar cu toate contradicțiile de caracter, cu toată purtarea delictuoasă, cu toată necunoașterea de sine a unicului

personaj din *De-a curmezişul*, povestirea se dezvoltă nestînjenită într-o curgere, pot spune, armonioasă şi continuă, care ţine de talentul incontestabil de scriitor al d-lui Mircea Damian. Fraza este limpede cu evidenţă, cristalică altfel vorbind, iar filmul de viaţă din prima parte a cărţii mai cu seamă se perindă, trepidant, deşi în mare viteză ca toate filmele. Astfel, dacă o împrejurare sau alta m-ar sili să închei aci cronica de faţă, aş rămîne cu părerea de rău de a nu fi amintit momentul de crîncenă împerechere între Dogaru şi ardeleanca întîlnită într-o porumbişte sau scena amoroasă cu d-na Hanu, cu d-na Canciu, cu atîtea altele, toate energice, îndrăzneţe şi strînse ; de a nu fi făcut atent pe cititor asupra descrierii celor dintîi nopţi de puşcărie, de o stăpînită poezie ; de a nu fi semnalat cîteva evocări de figuri, de situaţii. Nimeni nu va putea nega în total valoarea de intuiţie a romanului d-lui Damian. Ceea ce i s-ar putea drămui este numai ştiinţa de a-şi selecta artistic materialul de viaţă. Căci alături de atîtea tablouri autentice, deşi disparate, iau loc altele fără nici o semnificaţie omenească. Că doi îndrăgostiţi rămîn lipiţi cîineşte după ce şi-au consumat plăcerea împreunării ; de au trebuit separaţi prin operaţie în rîsul lumii ; că o babă se priveşte goală în oglindă aşteptîndu-şi amantul ; că o profesoară s-a spînzurat, după ce trăise cîtva timp cu un hamal de port dunărean, toate aceste *relatări* pot fi adevărate, dar nu şi autentice în planul artei. Pentru a avea dreptul să existe artistic, faptele de viaţă trebuie să străbată o conştiinţă omenească, să o angajeze într-un fel sau altul, să o definească şi să o constrîngă la exprimare. D. Mircea Damian se pare că porneşte de la eroarea de a socoti ca fapt de viaţă, pe lîngă ceea ce a simţit, tot ceea ce numai a văzut. Reporterul terorizează pe artist. Atît de înrădăcinat este acest neajuns încît se leagă de altele ca buruiana pirului. Vrînd să consemneze totul, fără selecţia amintită, d. Damian temîndu-se să nu scape cumva vreun amănunt, îşi anticipează mereu naraţiunea : „va cădea în mîinile domnului director Costişel peste cîteva luni, nu mai tîrziu“, „peste cinci ani îşi va reaminti de seara asta...“, „peste cîţiva ani va sta în altă puşcărie mai serioasă“, „peste doi ani o va întîlni la Bucureşti întinerită !“ şi tot astfel

Scanned with OKEN Scanner

mai departe. Cu alte cuvinte, autorul intervine stăruitor și se scoate atît pe sine cît și pe cititor din momentul de viață propus, se arată neidentificat cu situația și împiedică chiar pe cititor de a se identifica, ceea ce face ca aceste rezumate anticipative să dea operei aspecte de ciornă.

În concluzie, d. Mircea Damian dovedește cu *De-a curmezișul* un talent real, dar neîndrumat.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce lipsește multora din prea multele romane românești de azi este adîncimea vieții ce propun. Întîmplările povestite ca și personagiile care le susțin nu se grupează, după închiderea cărții, în jurul nici unei mișcări de sensibilitate, care să apară cititorului dintr-o dată ca fiind taina generatoare a întregului lanț de situații perindate. La o cercetare aspră, mai toate romanele noastre de azi nu ajung să tulbure decît suprafețele conștiinței cititorului, pentru că nu desfundă izvoarele adînci ale nici unei semnificații omenești, rămînînd a fi prețuite ca povești ingenioase al căror cel mai înalt merit ține de născocirea lor, construcții epice fără temeliile simțirii obștești, ca vaste anecdote prin urmare. Se înțelege aproape de la sine că nu e potrivit să cerem fiecărui roman rezultatul de a ne îmbogăți cu o nouă semnificație cunoașterea sufletului omenesc. Și aceasta pentru bunul motiv că într-un anumit cadru istoric aceste semnificații, realități ascunse — de adîncime, ca ancorele unui echipaj — pot fi oarecum precizate dacă nu chiar inventariate, tabloul lor întocmit pe o epocă dată trăgînd liniile figurii morale a timpului. N-ar fi nevoie dar ca scriitorii de romane să-și pună la încercare originalitatea cu alegerea alteia și alteia dintre acele subrealități în virtutea cărora sîntem contemporani. Nu, bineînțeles. Dar scriitorul trebuie să se vadă strîmtorat de rostul îndeletnicirii sale a exprima *o mișcare de conștiință*, oricare ar fi ea, chiar cunoscută de mai înainte fie, numai pusă încă odată în stare de vibrație, privind adică acea nouă investitură pe care ideilor le-o dă intensitatea particulară de a fi retrăite.

În judecățile ce voi face asupra ultimului roman al d-lui I. Peltz, pornesc de la împrejurarea favorabilă de a fi putut observa că d-sa pune pe cititor în atingere cu o astfel de subrealitate a vieții omenești. Semnificația, pe care se înte-

meiază întîmplările din *Nopţile domnişoarei Mili,* ţine de sentimentul tragic al existenţei ales din copleşirea vieţii prin moartea celor apropiaţi nouă. Exprimarea prin diferite momente de viaţă a acestei ordini afective pare să fi fost năzuinţa cea din urmă a romancierului, ceea ce îi onorează sforţările nespus. Alături de domnişoara Mili, prin mijlocirea căreia vibrăm de deznădejdea unui destin, modestul funcţionar, care îi face pereche, îmbătrînit pe neştiute într-un iureş de neîmpliniri erotice, reprezintă pentru cititor un adaos de tristeţe la semnificaţia majoră a cărţii, adaos sugerat de prăpădul fizic al omului prin timp. Cînd apuci să întrevezi această matcă de simţire, în jurul căreia autorul a căutat să organizeze foarte feluritele situaţii ale povestirii sale, materialul de viaţă, orăşenească, periferică, pierde din însemnătate, scăpînd şi de observaţia de a contraveni bunului gust în chip stăruitor. Încît este drept ca d. Peltz să fie lăudat pentru atît de îndrăzneaţa sa încercare de a filtra din drojdia socială a maidanelor, din vulgarităţile de purtare ale unor prăvăliaşi, ca şi din neajunsurile soartei de mici funcţionari particulari, o suferinţă nobilă care în mintea cititorului poate fi bănuită ca atacînd întreaga spiţă omenească.

Această percepţie fundamentală este însă de ordin liric. Romancierul îşi ia de repetate ori libertatea să o sublinieze el însuşi prin exclamaţii, extazuri scurte, întrebări ori interjecţii de tot felul, ca şi cum s-ar teme că n-ar reieşi din cele petrecute cu destul relief. Iar aerul de compoziţie lirică atît de întinsă îngreunează oarecum citirea cărţii. Nu încerc prin aceasta deloc să atrag cumva atenţia că d. Peltz ar călca anumite legi ale creaţiei obiective. Dar lirismul, cînd este real, din pricina calităţii lui psihologice de scurtă ardere, nu poate înfrunta dimensiunile largi ale romanului. Şi pe de altă parte dacă este evident că orice operă literară ajunge să provoace în cititor o stare lirică, realizarea acestui scop fiind şi cel mai sigur criteriu de a i se judeca valoarea artistică, romanul sau drama nu pot porni în desfăşurările lor de fapte de la punctul în care trebuiesc să sfîrşească. Iar dacă totuşi pornesc de acolo, lucrarea în întregime îşi schimbă întocmirea firească, ceea ce oboseşte interesul. Cred, cu alte cuvinte, că d. Peltz în *Nopţile domnişoarei Mili* a plecat greşit, cu pas adică liric, ceea ce pe sute de pagini ajunge la incontestabil grave rătăciri, după cum unghiurile imper-

Scanned with OKEN Scanner

ceptibile devin prăpăstioase dacă li se prelungesc laturile fără măsură. Astfel calitatea imediat poetică a începutului face ca ultimul roman al d-lui I. Peltz să pună în mişcare o serie considerabilă de personagii fără nume, asupra cărora ne lămurim prin porecle ca „lunganul", „minorul", „piticul", „tînărul", „girafa" sau prin meseria respectivă ca „funcţionarul", „casieriţa" etc. ; mai face ca situaţiile să înoate în contururi şterse, ceea ce menţine în atenţia cititorului înfăţişarea de lucru imaginat al întîmplărilor ; şi în sfîrşit comandă pînă şi felul compunerii, dublu film de amintiri ale domnişoarei Mili şi ale funcţionarului particular, rememorare în pragul morţii a unor sărmane şi chiar tragice vieţi, din care însă totul năpădeşte ca un vălmăşag, interzicînd artistului grija selectivă pentru ca simple episoade să ocupe un număr disproporţionat de pagini. Prin aceeaşi falsă plecare iniţială îmi explic şi faptul că personagiul dominant, domnişoara Mili, apare efectiv abia după două sute de pagini, cînd cu adevărat începe romanul intitulat *Nopţile domnişoarei Mili.*

Dintre făpturile omeneşti ale cărţii, cea mai interesantă prin complexitatea ei şi îndrăzneala autorului este fără îndoială Sfîntu' Sfinţilor, tatăl zdruncinat al Miliei, băutor crîncen de unul singur şi tăcut, nebun mistic şi exploziv în miezul nopţilor petrecute între cîrciumă, bordel şi balamuc, dar prăvăliaş conştiincios în timpul zilei şi tată duios faţă de Mili, cu toate încercările brutale ale mamei ei de a-şi scutura socialmente familia de necinstea unui soţ şi părinte dement. Pe lîngă tot ceea ce s-ar fi putut construi dintr-un astfel de material patetic, oricît de rusesc ar părea, d. I. Peltz a lunecat liric, mai mult sugerînd decît înfăţişînd, mai des povestind decît arătînd, cititorul trebuind şi el să asculte mai mult şi să-şi închipuie singur decît să vadă direct.

Şi totuşi peste neajunsurile pe care le-am semnalat, talentul autorului răscumpără în bună parte compoziţia improprie a romanului cu Sfîntu' Sfinţilor şi viaţa scursă dar neîmplinită a Miliei, confiscată sufleteşte de tatăl mort, atingînd substratul de semnificaţii omeneşti care din adîncuri susţin viaţa ca şi ficţiunea literară.

Scanned with OKEN Scanner

E lucru ştiut azi că genurile literare împlinesc nevoia de a disciplina literatura ca materie de învăţămînt. Cine poate învinui o lucrare pe baza nerespectării regulilor de gen face confuzia dintre judecata de valoare şi o simplă ficţiune pedagogică. Ceea ce interesează în primul rînd nu este ca noutatea de librărie să se încadreze într-una din formulele care uşurează învăţămîntul literaturii, ci să satisfacă cerinţa de viaţă a valorilor estetice. Cartea să fie carte şi atîta tot ; că e liric, că e epic, romanul să traducă în cuvinte observaţia unei vieţi trăite şi faima îi este asigurată. Este singura recomandare pe care scriitorul poet, romancier sau dramaturg trebuie să o urmeze.

D-na Sanda Movilă, cu *Desfiguraţii* nu s-a hotărît încă să-şi încredinţeze experienţele proprii unei cărţi. Fără îndoială, nu este vorba de spovedania unei vieţi, lucru ce de multe ori displace prin lipsa de rezervă, de estetică a pudoarei — aş zice ; vreau să spun că paginile d-nei Movilă sunt *compuse* şi nu crescute dintr-un proces firesc atunci cînd materialul e trecut prin combustia personală. Poate că mă înşel eu, dar nici cadrul în care autoarea mişcă nenumărate personaje, mai ales feminine, nici făpturile acestea convocate parcă de o voinţă străină, şi nu aceea a lor, şi nici stilul romancierei nu-mi par a exprima realităţi. Ceva ireal, sau mai exact neconvingător se aşterne peste paginile foarte dantelate ale *Desfiguraţilor*. Povestirea evocă locuri bucureştene, argeşene, — Litia şi muscelene — Leordeni. Iată castelul din Argeş : „Castelul, adevăratul castel nu mai există din 1907, mistuit în focul pus de ţăranii răzvrătiţi. A ars atunci toată curtea boierească, stogurile şi clăile de fîn, mişcătoare porţi înflăcărate spre asfinţit. În salonul cel mare al castelului pustiit, la pianul uriaş, mîinile noduroase şi pătate de sînge ale unui ţăran hazliu au mişcat pe clapele de

Scanned with OKEN Scanner

fildeş degetele albe şi singure, înfiorător de albe, tăiate de secure, de la mîna castelanei, găsită după mobile, în iatacul ei, ciopîrţită. Peste ruinele încă fumegînde, noul proprietar, domnul Brâncuşi, construise vila graţioasă şi albă, ce nu aducea nici pe departe cu vechiul castel fumuriu, cu terase şi frontoane princiare, revărsat spre peluzele largi cu iarbă tunsă, fragedă". Bineînţeles, castelul era *cu turnuri* (p. 35), aşa cum autoarea va fi citit prin cărţi streine sau va fi văzut în ilustraţii medievale ; dar cum nu cred să se fi găsit în judeţul Argeş sau în vechea ţară liberă vreodată. În Piteşti este un parc în care pătrunde perechea amoroasă Ada-Ştefan. Cum arată poarta parcului ? „Prin uşile din lemn de nuc, desfăcute în două, cavaleri ţepeni cu bărbiţe de dantelă şi ciorapi traşi pînă la genunchi, precum şi castelane în crinoline scrobite şi peruci pudrate, s-au învîrtit solemni, salutînd de nouă ori, dintr-un veac trecut pe cei de faţă, în muzică de menuet." Aş putea zice sigur acum că lipseşte intuiţia unui asemenea cadru de *romanesc princiar*, în care se desfăşoară viaţa a două familii de boieri neaoşi.

Din neamul Udreştilor, Nichita rămăsese la ţară să îngrijească de moşie pentru că „patima lui era pămîntul". Era cel mai sălbăticit din neam, prin viaţa izolată de oraş pe care o ducea. Cu ce ochi îşi vedea el mediul atît de scump ? „Îi plăceau numai femeile de la ţară, *drepte ca nişte făclii, cu mersul mîndru al domniţelor de neam*, cu capul sus. Făptura lor era acoperită numai de o cămaşă de in alb, pe care rîdeau toate florile cîmpului : *mijlocul ferecat într-un brîu de mătase, cu ciucuri moi ; picioarele goale, arse de soare, ca nişte hulubi de lut, subt poalele înflorate* ; părul lor mirosea a busuioc ; *subţiorile a azimă de grîu nedospită*. Pe toate le iubea, toate erau ale lui aceste *fete ale pămîntului, ca nişte vechi ulcioare cu toartele spre cer, împodobind grădinile lui.*" Literară perspectivă şi orăşenească a femeii de ţară, dar pentru un sălbăticit prin „patima pămîntului" — nespus de artificioasă.

Nici personajele celelalte nu au un conţinut psihologic, nu sunt adică agitate de vreo problemă a existenţei lor. Mimi trebuia să o prezinte pe Ada, într-o împrejurare oarecare, „bandei". Autorul notează : „Pe la urechile zăpăcite ale Adei a trecut un roi de nume, pe care nu le-a reţinut, dar cari i s-au părut nespus de frumoase". Urechile cititoo-

Scanned with OKEN Scanner

rului, nu mai puţin zăpăcite, *aud* trecînd roiul personajelor celorlalte ca simplu roi de nume. Ascultaţi: Ada Millya, doamna Brâncuşi, Margareta, Niculina, Ana, Coca, Mătuşa Lalla, Eudacia, Coralie, Nicole, Litana, Marie Israel, sora Dyodora, maica Beatrice, superioara Daniela, Nina (Alexandrowna Ivanovici, prinţesă de Kontariny), maica Sylvestra, Martha, doamna Angheleanu, Mimi, Raluca etc. — defilare sonoră nici în trei sute de pagini. E un indiciu acesta că nu avem de a face cu vieţi omeneşti. Dar într-adevăr, toate numele acestea, cărora nu le mai adaog pe cele bărbăteşti, au în silabele lor ceva plăcut.

Stilul cărţii d-nei Sanda Movilă de asemenea, neexprimînd sensuri de viaţă, este aplicat din afară, cu preocuparea de o plăcea şi place ca sonoritate, ca lucrătură decorativă, ceea ce aminteşte pe poeta din *Crinii roşii*, place nu ca putere evocatoare, dar ca miniatură artistică, bibelou casnic, ca graţie, deşi artificială, ca drăgălăşie măruntă, deşi prea răsfăţată. Din acest punct de vedere, doamna Sanda Movilă a izbutit să scrie o carte de dulciuri stilistice, delicatesuri care dacă fac plăcere după masă, nu pot totuşi să fie servite ca fel de mîncare cuiva căruia îi e foame.

Asta dă leşineală.

I

„MUNȚII ROMÂNIEI"

Ultima lucrare a d-lui Al. Bădăuță este un album somptuos, aparținînd jumătate artei fotografice și jumătate artei literare descriptive. Între capitolele literare ale acestei scumpe cărți se află unul întitulat *Un cronicar al pămîntului românesc*. E vorba despre neuitatul N. Iorga, a cărui artă din însemnările lui de călător ni se precizează cu emoție și competență: „Literatura de note de drum și de prezentare a țării a lui Nicolae Iorga stă strînsă în peste cinsprezece volume apărute înainte și după război. Ea pleacă, după însăși mărturia sa, de la convingerea că «suntem un popor care nu se cunoaște pe sine și nu-și cunoaște țara. Dacă le-ar cunoaște, le-ar prețui și ar căpăta o încredere în viitor care de fapt, îi lipsește». Rînduri pe cari, la ediția II-a a volumului *Drumuri și orașe din România*, Nicolae Iorga le întregește astfel: «au trecut cinsprezece ani de la publicarea paginilor ce urmează. Am căpătat atunci revelația fericită a țării noastre și a pămîntului locuit de neamul românesc întreg și m-am grăbit s-o spun tuturor, bucuros și tare. Erau atîtea lucruri frumoase și nouă, pe care le întîlnisem, încît n-am crezut că am dreptul să le țin pentru mine». Acesta, este, într-adevăr, izvorul tuturor cărților de drumeție ale lui Nicolae Iorga: stropi dintr-un suflet prea plin de frumusețile pe care ochiul și gîndul le-au adunat din toate colțurile pămîntului românesc. Paginile curg și se desfășoară aproape cinegrafic, înviind lectorului aspecte varii și fărîme de viață culese de mîna atentă a unei observații care a știut să aleagă tot ceea ce trebuia reținut de drumeț. Adesea imaginea se întrerupe pentru a face loc unei reflecții, unui zîmbet și chiar unei amărăciuni. Căci Nicolae Iorga este prezent pretutindeni. Mai mult: ce adaugă o valoare în plus notelor sale de drum este actul acestei participări continue, a unei inteligențe care întovărășește și îndrumă ochiul. Com-

Scanned with OKEN Scanner

pletează și verifică ceea ce el vede : transcrie numai atît cît este esențial. Elimină faptul de prisos. Concentrează totul într-o imagine definitivă și completă. Omul de știință rămîne totdeauna treaz. El temperează și reduce accentul poetic la necesar. Paginile rămîn totuși colorate. Mai totdeauna încălzite de zîmbet și duioșie, ca atunci cînd, revenind la locurile copilăriei, sufletul tremură sub pleoapă chipul lor de acum, îngemănat cu amintirea lucrurilor de altădată. Din această literatură a notelor strînse din toate cotloanele munților și de pe drumurile românești, prin concentrare și organizare, Nicolae Iorga a ajuns la acea admirabilă *Roumanie Pitoresque :* carte de imensă valoare documentară, întîia care a înfățișat, peste hotare, întreg și plastic, peisagiul autohton în perfectă armonie cu comorile de artă pe care le cuprinde". D. Al. Bădăuță ne amintește cu acest capitol al cărții sale că d-sa, pe lîngă scriitorul descriptiv cunoscut, este și autorul unui volum de *Note critice.*

II

UN PEISAGIST AL MUNȚILOR

În numărul pe noiembrie al revistei noastre, am menționat cartea d-lui Al. Bădăuță *Munții României* ca operă a autorului unui volum de „note critice", pe care ni l-a amintit capitolul *Un cronicar al pămîntului românesc.* Ne-au plăcut acele pagini despre neuitatul Nicolae Iorga prin căldura care le face comunicative, prin priceperea care le face competente, precum și prin simțul analizei care le dă aspect critic. Pe confratele de critică literară, l-am fi mai putut semnala și în capitolul *Prietenia frumuseților* sau l-am putea semnala acum, dacă nu ne-am fi propus altceva de data aceasta. E vorba despre talentul descriptiv al d-lui Bădăuță. În adevăr, autorul nostru este, alături de contemporanii Mihail Sadoveanu, Em. Bucuța, Ioachim Botez și Geo Bogza, un peisagist. Confrații săi în arta literară a descripției au fost mai întîi scriitori și apoi propunători ai frumuseților naturii. Spre deosebire de ei, d. Bădăuță a fost mai întîi turist, simplu turist, cum îi plăcea și lui Hogaș să spună despre sine, și

Scanned with OKEN Scanner

numai apoi cînd contemplarea de unul singur a trebuit să ia forma altruismului literar a devenit peisagistul de azi. Căci, hotărît lucru, cartea aceasta a d-lui Bădăuţă va apare în primul rînd ca gest altruist. E o reală generozitate în tehnica ei de album, în stilul ei de poem în proză, cele 14 capitole fiind 14 poeme în proză, ale căror fraze se vede bine că fac sforţarea de a nu părea chiar versete, după cum generozitate este şi în atitudinea de largă contemplaţie pleneristă, cu care cititorul este mişcat din orice sedentarism în care s-ar complace. O deosebire a prozei d-lui Al. Bădăuţă faţă de confraţii numiţi mai sus, deosebire evidentă de la primele fraze, este şi lirismul producător de imagini. Imagismul frenetic în care lucrează autorul *Munţilor României* e de esenţa poeziei şi de aceea, desigur, stilul d-lui Bădăuţă se încadrează de la sine, cu un automatism care îi denunţă natura proprie, într-o anumită familie de scriitori, în care membrii prozatori sunt de felul subiectiv al d-lui Ionel Teodoreanu, iar membrii poeţi sunt cu braţele încărcate de flori ale exprimării ca d. Radu Gyr. În orice caz, ce distanţă enormă de la stilul amorf din *România pitorească* a lui Vlahuţă şi pînă la acest aspect al exprimării noului peisagist, aspect stilizat cu lipsa de măsură care a fost totdeauna legea poeziei. Citind cartea d-lui Bădăuţă, este cu neputinţă să nu te întrebi pentru ce oare oficialitatea noastră nu pune din nou scriitorilor potriviţi chestiunea unei noi *Românii pitoreşti.* Vedem acest proiect supus unui grup de scriitori, printre care d. Al. Bădăuţă ar ocupa un loc apreciabil în calitatea sa de peisagist al munţilor, aşa cum se vădeşte din toată cartea, şi deci şi din acest mic fragment : „Munţii alcătuiesc, de bună seamă, cea mai vastă colecţie de basme care se poate imagina. Unele sunt inventate de oameni şi culese în cărţi. Altele scrise de natură, direct în slova frămîntată a pietrei. De aceea, mergînd pe munte, ai sentimentul că trebuie să se întîmple ceva. Aştepţi continuu. Albia seacă a unui torent te îndeamnă să gîndeşti la nişte guri vremelnic amuţite dar gata, în orice clipă, să reia cuvîntul tumultuos al şuvoaielor. Negurile care cad brusc pe văi sunt asemeni unor cortine, în dosul cărora se pregătesc mari spectacole. Iar pietrele, cioplite de fulgere şi ploi, devin,

Scanned with OKEN Scanner

sub ochii drumeților, blocuri masive de legende și de basme. Liniile lor sunt pagini scrise într-un alfabet pe care închipuirea izbutește însă totdeauna să-l descifreze, ca pe un glas, eliberat de orice ecou pămîntean, adresat direct inimii omenești.“ Și ne este plăcut să notăm că, după d. Radu Tudoran, neîntrecutul peisagist marin, am obținut la un atît de scurt interval un remarcabil peisagist al munților.

Scanned with OKEN Scanner

În 1934, premiul „Tekirghiol-Eforia“ încununa dintre concurenţi pe d. Sergiu Dan, pentru romanul *Arsenic*. Potrivit unor trebuinţe de foileton, voi ocoli strălucirile acestei lucrări; dealtfel atît premiul obţinut cît şi critica anului le-au mărturisit cu toată limpezimea. Îmi impun să amintesc despre *Arsenic* ceea ce, trădînd o anumită conformaţie spirituală din partea autorului, adăoga cărţii un lustru al suprafeţelor. Este vorba, spre a nu se crede că urmăresc vreun alt gînd, de acele tăiuşuri oţelii ale inteligenţei d-lui Sergiu Dan, sub care sîngerau adesea, prea adesea, personagiile şi situaţiile; stiletele acestea de luciditate, ornamentînd pe autor, formau o seamă de „vorbe bune“, dar în complexul operei, fără a se urzi intim texturii ei, rămîneau numai cu vagi semnificări despre gustul de umor rece al d-lui Sergiu Dan. Astfel, un domn întîlnit pe stradă avea „nasul roşu, mai roşu decît poate îngădui o societate bine organizată“; colonelul de la etajul sub care locuia, în cartierul Cotrocenilor, doctorul George Filimon, colonel brav, rămas din război cu un beteşug de picior, ostaş oarecum erou al cotei 93, era înfăţişat drept „colonelul cu reumatismul cucerit la cota 93“: calul închipuit, pe care se imagina călărind în dans Alina, fata cu chemări coregrafice a colonelului, „trebuie să fi fost de rasă arabă, deşi în materie de rasă orice surpriză e cu putinţă“; un reporter rumeor, fără nici un semn de vioiciune intelectuală, fiind întrebat cum va scrie din Bucureşti despre „incidentele de la Atena“, surprinde cu: „Nici Dante nu fusese în infern şi totuşi ce admirabil reportaj a scris“; colonelul moare delirînd în prezenţa numai a preotului, care comunică fiicei mai mari a răposatului, Margareta, aceasta dorind să afle ultimul cuvînt al tatălui, că „a murit ca un viteaz... ultimul său cuvînt a fost *furaje*“; şi, în sfîrşit, trecînd peste multe altele, — unele avînd chiar

caractere de episod —, Alina, fetişcană suavă, unică siluetă de umanitate fragedă a cărţii, iubea şi ar fi dorit poate să se căsătorească în Bucureşti cu doctorul „numai pentru că", după moartea singurului părinte „nu vroia să plece la Tîrgovişte" între rude. Modul de a domina prin inteligenţă o lume, de fapt, a suferinţei, punea — se înţelege — la îndemîna romancierului bogate posibilităţi de dirijare a povestirii, dar nu este mai puţin adevărat că şi ridica o parte din patetismul dramei imaginate.

Altfel, se pare că d. Sergiu Dan şi-a obiectat singur acele cruzimi lucide faţă de lumea sa mai înainte de a i le imputa critica, deoarece noul roman, *Surorile Veniamin*, se dezvoltă mai liber de stînjenirile inteligenţei autorului, adică mai potrivit necesarei autonomii patetice. Felicia şi Maria Veniamin, surori de genealogie — dar fără nici o simetrizare psihologică, fiicele — studente ale soţilor Veniamin (el — caricatură provincială a ştiinţei arheologiei, iar ea îndeletnicindu-se cu apucătura caritătii... rentabile), ajung să-şi joace tinereţile pe crestele celor două extremisme sociale: Felicia — la arşicul clandestin al revoluţiei roşii cu vestitul comunist Mihai Vasiliu, iar Maria — la ruleta capitalismului cu Adalbert Körner, director general în Bucureşti la „Metropol-Oil". La Moreni, în chiar întreprinderile Metropol-Oil, izbucnind greva, autorităţile o sîngerează; poliţia dispune prinderea lui Vasiliu, dorit ca instigator. Felicia ascunde pe Mihai, cu îngăduinţa mai mult ignorantă a Mariei, în apartamentul acesteia, pe care i-l plătise nimeni altul decît exploatatorul muncitorilor grevişti, Körner, amantul. Pînă ce Siguranţa să-l descopere totuşi, Mihai arată, cu o posedare proletară, ce este adevărata dragoste Mariei, surorii amantei lui, Mariei, metresei—capriciu a lui Körner, în ale cărui braţe ea nu simţise decît plăcerile apartamentului şi ale slujbei obţinute. Şi astfel se face că agenţii conduc la răspundere prezumtivă pe Mihai escortat de două regrete, două umbre, două pasiuni: Surorile Veniamin.

De rezumarea cărţilor de proză narativă se leagă întotdeauna felurite neajunsuri: plictiseşte pe cel care o face; usucă opera; dispensează pe cititorul mediocru de lectura propriu-zisă; şi, în sfîrşit, face frivolă critica romanelor. Pentru *Surorile Veniamin* am riscat din plin toate amărăciunile acestei seci operaţii, deoarece numai astfel socotesc a

putea arăta, pe altă cale decît aceea a simplei afirmaţiuni, linia pură pînă la melodie a combinaţiei de întîmplări precum şi aspectul oarecum cristalografic al evenimentelor. Vreau să spun că noul roman îşi precipită unitatea, după o geometrie categorică de cristale, într-un sistem de muchii şi suprafeţe de mare precizie. Numai în speranţa de a pune în stare de relief această rarisimă însuşire, m-am pedepsit a rezuma un complex de întîmplări, care la d. Sergiu Dan trăieşte din circumstanţieri veridice de viaţă, din amănunţiri reflexive, dar mai ales dintr-un anumit zvon al sevelor circulînd în tulpinele omeneşti.

Romanul românesc contemporan, după acel snob exces de analiză, se pierde adesea în lămuriri asupra cauzelor psihologice care motivează acţiunile personagiilor ; pînă într-atît însă caută explicaţia subtilă încît gustul descompunerii actelor în mobile interne ocupă cu tiranie locul cuvenit însăşi actelor. D. Sergiu Dan înconjoară abuzul pomenit şi, fără a-şi îngropa lucrarea întreagă în propria-i radicalitate subterană, descoperă în măsură necesară această secretă viaţă rădăcinilor.

Am notat cu privire la *Arsenic* că intervenţiile critice ale autorului în curgerea faptelor narate şi mai ales în atitudinea personagiilor, nemilos cenzurate, erau de natură a tulbura liniştea sau cum se exprimă esteticienii gravi : contemplaţia cititorului. Sub o lentilă puternică, asemenea inciziuni ale inteligenţei din afară îşi vădesc tot materialul de observaţie crudă, din care pornesc. Şi într-adevăr, lumea birourilor Metropol-Oil de funcţionari uscaţi sufleteşte pînă la schema mecanică a funcţiunii lor, lumea pensiunii d-nei Isăcescu (vegetarianul Paludis cu gustul „pedepsei capitale"), precum şi aceea de făuritori fanatici ai idealului roşu social, se edifică pe acelaşi rece umor, dar ironia devine implexă situaţiilor şi oamenilor dimpreună cu întregul ei material de observaţie, revelînd astfel în *Surorile Veniamin*, spre deosebire de *Arsenic*, structuri sufleteşti mai organice. Funcţionarul Binder, de exemplu, funcţionara Ana Silaghi sau d-na Isăcescu se găsesc de data aceasta mai prejos de alţi semeni nu fiindcă romancierul îi şfichiuieşte cu vreo „vorbă bună", ci deoarece sufleteşte ei ocupă un plan inferior de viaţă. D. Sergiu Dan, mai curent spus, dovedeşte a şti să alcătuiască, în noua sa carte, caractere identificabile oricînd, vieţi

Scanned with OKEN Scanner

care se hrănesc din remarcabila putere a viziunii sale. Dacă ar fi să formulez trăsătura dominantă a creaţiei d-lui Sergiu Dan, aş medita asupra impresiei de film palpitant, care foarte departe de romanul surprizelor aventuroase şi mai vecin cu valorile tragice ale existenţei, se linişteşte în perspectiva intelectuală a umorului discret. Iar acum, înainte de a încheia, urez *Surorilor Veniamin* un număr impozant de cititori în nădejdea că toţi vor cere hotărît autorului dimpreună cu mine, să continue acest preţios roman, nelăsîndu-ne deci cu impresia că volumul s-a închis definitiv peste începutul de dragoste adevărată a Mariei pentru Mihai, peste situaţia de adînc tragic a două surori iubind un acelaşi bărbat, fără ca una dintre ele să ştie ceva despre aceasta, peste, în sfîrşit, atîtea alte complicaţii ce ar mai putea decurge încă.

Surorile Veniamin aşază semn de adevărată izbîndă pentru romanul nostru, romanul contemporan de atîtea ori, în ultimul timp, decăzut, căzut şi prea căutat în calculul comercial al sexualităţii.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul d-lui Petru Manoliu e altceva decît ceea ce se cunoaşte a fi formînd slăbiciunea literaturii narative curente. Nici lumea, pe care o propune, şi nici cazul sufletesc, pe care-l urmăreşte cu ajutorul acestei lumi, nu sînt aceleaşi. Atît de deosebit e locul romanului *Moartea nimănui* în proza noastră narativă de astăzi şi mai ales în proza tinerilor, încît, de la început, se înfăţişează ca o sporire a peisajului nostru literar. Şi lectura se însufleţeşte simţitor din cauza tocmai a particularităţii romanului în cadrul literaturii curente, de noutatea lumii şi problemelor lui.

A vorbi de „lume“ şi „probleme“ e poate prea mult, pentru că d. Manoliu, în *Moartea nimănui*, n-a vrut să pună în mişcare o societate omenească foarte numeroasă şi deci nici foarte multe probleme ale sufletului ; dar oricît ar fi vorba numai de cîţiva inşi, şi pînă la urmă numai de unul singur, cu toate acestea, lumea personajelor sau a singurului personaj, care se dovedeşte pînă la sfîrşit a fi temeiul naraţiunii, se răsfrînge din condiţia socială în care ni se dă acel singur om al romanului. Şi condiţia lui socială, ca şi frămîntarea sufletească pe care locul în societate i-o înlesneşte, sînt noi faţă de ceea ce ştim că se produce azi.

Am stat adesea, în ultimul timp, să ne întrebăm de unde vine pornirea aproape generală a tinerilor scriitori de a înfăţişa oameni fără rădăcini precise în viaţă, oameni oarecum abstracţi, cu exclusivă existenţă anecdotică, oameni, sau mai bine-zis nume de oameni, care să legitimeze o analiză psihologică oarecare, erotică îndeosebi, oameni-pretexte ? Răspunsul l-am obţinut din partea modei analitice, care cam bîntuie pe la noi fără îndreptăţire. Căci lumea aceasta, care are un nesfîrşit răgaz să se cerceteze sufleteşte, să se dedubleze în ea însăşi, fiind şi subiect şi obiect, actor şi spectator în acelaşi timp, e o lume cam leneşă, sau mai exact,

Scanned with OKEN Scanner

lenevoasă, iar lenevia e produsul moral al unei societăţi înstărite, în care chestiunea existenţei nu se mai pune.

Aşa încît, dacă un romancier, cum este Proust, cum este Huxley, sau, la noi, d-na Hortensia Papadat-Bengescu, stăruiesc în a prezenta psihologii preocupate de ele înşile, aceasta se înţelege de la sine, deoarece romancierii numiţi lucrează într-un material omenesc luat de deasupra societăţii, unde ziua de mîine nu e o problemă materială. Cînd însă scriitorii sau scriitoarele îşi recrutează personajele din straturile sociale, unde viaţa se susţine cu mari sforţări, fiind chestiune principală, dacă nu unică, te întrebi cum de au aceşti oameni atîta timp să se privească în oglinda conştiinţei de sine, fără să mai facă nimic altceva.

D. Petru Manoliu nu face parte dintre scriitori preocupaţi de poziţia în viaţă a eroilor săi, Andrei, Anton Barbu, Mortaru, nevasta acestuia — Maria şi evreul Suhăr, cum se numesc oamenii, cu chipul mai luminat, ai cărţii sale, sînt făpturi ale societăţii lor. Ei nu au deprinderile unei societăţi căreia nu-i aparţin: muncesc din zi pînă în noapte, fiind săraci, mănîncă, dacă au ce, dorm, se ceartă pe amănuntele vieţii lor, îşi trăiesc în sfîrşit identitatea socială în toate obligaţiile ei. Iar de analizat, nu se analizează decît Andrei şi Anton Barbu, doi declasaţi, primul — doctor în filosofie de la Paris, iar al doilea, un cunoscut violonist, care, deşi ajunşi din decădere în decădere pînă la „fundul vieţii", adică vagabonzi şi în cele din urmă muncitori la o sfeclărie de lîngă Chitila, mai păstrează din vechile lor deprinderi de intelectuali şi oameni cu stare. Şi tocmai de aceea, fiindcă ne dau astfel putinţa să le vedem rădăcinile în viaţă, oamenii aceştia trezesc interes, iar romanul d-lui Manoliu se impune atenţiei cititorilor mai ales cu partea lui de verism.

Am mai spus că noutatea, faţă de literatura cucerită, constă şi în frămîntarea morală care stăpîneşte pe eroii din *Moartea nimănui*. În adevăr, e aproape o binefacere, chiar dacă avem rezervele noastre asupra materiei, că d. Manoliu a înţeles să imagineze suflete în care să se mai dezbată şi alte chestiuni decît veşnicele cazuri amoroase, devenite în definitiv plictisitoare în proza noastră.

Andrei şi Anton Barbu, descoperindu-şi întîmplător, într-o cîrciumă lăturalnică, asemănătoare soartei lor, situaţia

de declasaţi, se leagă fără vorbe, zi cu zi, să-şi sprijine viaţa unul altuia, în deplină puritate, cu satisfacţia exclusivă de a se iubi ca oameni, de a ajunge la fericirea morală a omeniei. În cadrul acestei prietenii, oarecum ruseşti, amintirile fiecăruia din viaţa cealaltă, de cînd unul era doctor în filosofie, iar al doilea muzicant de oarecare faimă, alternează cu meditaţii asupra vieţii, cu dialoguri despre moarte şi mai ales despre spaima de moarte, despre neant, despre Dumnezeu, despre omenie, adevăr, şi mai toate chestiunile care înnobilează cugetele greu încercate. Ei îşi încep alături viaţa din nou, muncind la fabrica de zahăr de la Chitila, unde stau în aceeaşi cameră mizeră, cu chirie, la Mortaru. Acest Mortaru, ciupit de vărsat şi privind cruciş, fost plutonier major care ajunge cu timpul administrator al întreprinderii, unde lucrează cu ziua Andrei şi Anton Barbu, figură puternică, poate cea mai expresivă din tot romanul, sufere de o „meteahnă“ : e un invertit, ceea ce face pe nevastă-sa să nu primească decît în silă pe cei doi chiriaşi. Andrei, aflînd totul, îşi fereşte prietenul de „pîngărire“, plecînd de la Mortaru şi venind în Bucureşti, unde Anton Barbu îşi găseşte moartea într-un accident de circulaţie. Iar Andrei, rămas singur, fără acela care îi dăduse prilejul să fie fericit în omenie, să se mărturisească, să cunoască bucuria de a se „dărui“ unui semen, se va sinucide.

După cum se poate vedea, zbuciumul acestor oameni vine dintr-o vecinătate rusească : Andrei şi Anton Barbu nu sînt asemănători, ca declasaţi, numai cu decăzuţii din *Azilul de noapte,* dar şi cu atîtea personaje din operele altor autori ruşi, ca Tolstoi, Dostoievski şi Gonciarov, personaje care caută şi găsesc mari adevăruri în condiţia suferinţei şi experienţelor proprii excepţionale. Pe de altă parte, cu scop de orientare generală asupra tulburării şi limpezirii acestor suflete, cititorul îşi poate aminti cu folos de gînditorul Kierkegaard, care a fost în ultimul timp slăbiciunea acelor tineri, de la noi, grupaţi sub denumirea de „generaţie“. Andrei şi Anton Barbu, dar cu deosebire primul, sînt şi ei doi însetaţi după soluţia ultimă, după „trăire“, după acel remediu sufletesc prin care viaţa să fie acceptată, în imperfecţiunea ei, ca nelinişte şi chiar ca nefericire. O panică neîntreruptă, panică superioară, reflex al unui zbucium de natură filosofică, îi stăpîneşte deseori şi e de bănuit că Andrei, despre care

Scanned with OKEN Scanner

autorul ne spune că a fost elevul unui Delacroix şi Andler, citise şi *Conceptul spaimei* al lui Kierkegaard. În orice caz, d. Manoliu ştim că îl cunoaşte.

Nu vom ascunde însă că, deşi avînd beneficiul noutăţii, de care am vorbit, materia romanului este oarecum improprie, ţinînd pe alocurea mai mult de eseistică decît de proza narativă. De aceea, dealtfel, cititorul de literatură, dezbaterii asupra „mîntuirii", „mărturisirii" şi „dăruirii", îi va prefera momentele de la Chitila, cînd oamenii, care se petrec între ei acolo, sînt prezentaţi în mişcările lor de viaţă, sînt urmăriţi pas cu pas în împletirea intenţiilor fiecăruia cu ale celorlalţi, ducînd la impresia artistică de colectiv, de cuibar necunoscut, în care trăsăturile individuale persistă totuşi.

Andrei, Anton Barbu, Mortaru şi evreul Suhăr sînt figuri ce pot fi ţinute minte şi nu încape îndoială că d. Petru Manoliu, liberat de problematica morală, cu care îşi împovărează uneori personajele, va şti să meargă exclusiv în direcţia epicului, pentru care arată deosebită înzestrare. Ca încheiere, socotim chiar că prea puţin am lăsat să se vadă plăcerea cu care am citit romanul d-sale.

Scanned with OKEN Scanner

În cursul acestui an, comisia unui premiu, care poate deveni greu cu timpul, a ridicat, dacă nu în atenţia publică, în aceea a confraţilor în orice caz, numele unui nou prozator. Este d. I. Biberi, a cărui formaţie spirituală, după cîteva note din cuprinsul romanului său *Proces*, cît şi după indicaţia ce ne dă despre pregătirea în limba franceză a unui alt roman, *Effondrement*, o bănuim cosmopolită. Fără a stărui asupra orientării autorului în această direcţie a cosmopolitismului, fără, cu alte cuvinte, a căuta să sprijinesc într-un fel sau altul impresia de umanitate nespecifică înspre care d. Biberi pare de pe acum a se îndrepta, semnalez numai evoluţia posibilă a spiritului său din atît cît lasă un drumeţ să se vadă din îmbrăcăminte drumul de străbătut.

Proces este romanul de început al unei cariere pe care n-o dorim de diletant. Despre ce e vorba ? Alexandru Padeş, proprietar agricol, se găseşte tradus în faţa juraţilor pe simpla prezumţie de a-şi fi asasinat administratorul moşiei ; acuzatul, deşi nevinovat, în cursul dezbaterilor procesului său, pierde succesiv conştiinţa situaţiei obiective şi, copleşit de avocatul-acuzator cu martorii de rea-credinţă, trăieşte psihologia adevăraţilor criminali ; curtea însă, aşa cum era firesc pentru auditorii procesului şi cititorii romanului, îl achită. Cum a putut d. Biberi umple două sute de pagini cu atît de puţin material narativ ? Cu piesele dosarului, incidentele şi pledoariile avocaţilor, cu întreaga desfăşurare a procesului, desigur că autorul alcătuia un volum mult mai compact ; dar nimic din toate acestea nu i-a oprit peniţa, afară numai de schema cea mai abstractă a oricăror dezbateri judiciare : preşedinte, procuror, juraţi, avocaţi, acuzat şi public. Materia romanului d. Biberi şi-a tras-o din impresiile de şedinţă ale lui Alexandru Padeş, din filmul memoriei care acopere figu-

Scanned with OKEN Scanner

rația judiciară a momentului, din tot ceea ce o conștiință adînc răscolită poate pune în mișcare dezordonată.

Modelul noului nostru romancier este modernul James Joyce, despre care a și scris un fel de studiu în *Revista fundațiilor regale* (nr. 5, mai 1935) cu al său monstruos și penibil *Ulysse*. James notează undeva : „Un întreg asalt de amintiri", ceea ce trădează, este adevărat condiția memorială a oricărei creații artistice, dar mărturisește în special procedeul său de compunere cel mai plăcut și mai frecvent ; în altă parte a aceleiași extrem de iritante lucrări, prozatorul dublinez pune în gura unui personaj, anume Russek, următoarea părere estetică : „Toate aceste chestiuni sînt pur academice... De exemplu, a ști dacă Hamlet este Shakespeare sau Jacques I sau Essex. Discuții de clergyman asupra lui Isus personaj istoric. Arta nu trebuie să ne destăinuiască decît idei, esențe spirituale desfăcute de orice formă. Ceea ce importă mai mult decît orice la opera de artă este adîncimea vitală din care a putut să țîșnească".

În *Proces*, „asaltul amintirilor" este atît de evident și neîncetat, încît psihologii de școală veche engleză pot stabili cu toată ușurința cazurile ilustrative, pe legi, ale asociației de idei. Astfel, cînd Alexandru Padeș își comentează avocatul în exercițiul funcțiunii : „Cu advocatul advers, prețios și plin de greutăți, este tăios și ferm. Cu procurorul este scăpărător și ingenios. Un adevărat cameleon. Mimetism. Pădure ecuatorială. Insecte invizibile pe trunchi de arbori. Aer saturat de vapori. Căldură. Transpirație". Este asociația de tip analogic, pe care spiritul acuzatului alunecă mereu, să scape parcă de teribila necesitate a situației. Ca și la pagina 81 : „Aș vrea să mă nimicească sub avalanșa vorbelor... Să nu mai fiu. Să zac abătut, la pămînt, cu capul aiurit și cu gura inundată de bale sîngerînde. (Match de box văzut cu ani înainte : luptătorul învins aruncat brutal pe podea încearcă să se ridice greoi ; ochi rătăciți, congestionați. Copleșire. Geamăt organic.)" Iar cînd își contempla apărătorul, nevinovatul Padeș lega automat de impetuozitatea acestuia academismul unui conferențiar din memorie, care, pentru cîte clipe ?, — îl ridica din josnica situație, cu imaginea și ținuta lui. Este asociația pe bază de contrast, ceea ce însuși acuzatul știe. (Viziune desprinsă din neguri. Contrast...) Întemeindu-mă pe prea evidenta intenție a autorului de a ilustra legile psihologice, ale

Scanned with OKEN Scanner

asociației de idei cu peripețiile interne ale eroului, caut să formulez oricît o imputare, în sensul că d. Biberi arătînd un amor prea intelectual de legi (pe care dealtfel psihologia nouă le-a mai revizuit), se depărtează de maestrul său Joyce, adică de „adîncimea vitală" din care trebuie să țîșnească opera de artă. Numai atît. Căci altcum stenografierea tuturor impresiilor unui moment, care la James Joyce duce la zeci de pagini late, fără punctuație, spre a exprima aspectul „vital", necompozitat, în continuă curgere, al conștiinței, este respectată și de d. Biberi, deși d-sa pînă acum n-a ajuns încă la despărțirea exprimării de sintaxă. Iată : „Grefierul a terminat (actul de acuzare nr...) ... Judecătorul e gînditor. Privirea tulbure rătăcește ocolit... Sunt acuzat că în ziua... iar rezumat ? Încă unul ? Vorbire legănată, lenește, repetînd aceleași lucruri ; pare o incantație. Da, da, incantație. Aceasta e zona de realitate în care am intrat. Superstiție și punere în scenă, repetiție de fapte și formule, ritual ; costume, numere ; trei, doisprezece, șapte ; cruci și jurăminte ; solemnitate și artificiu. Sorți, urnă. Spirit medieval, vrăjitoresc, rătăcit în secol : justiție." Ba încă d. Biberi se arată și de data aceasta în posesiunea intelectuală a celui de al doilea procedeu joyce-ian. Căci d-sa pune pe Alexandru Padeș să se întrebe, în miezul dezbaterilor : „Dar viața e scurgere, desfășurare. Ritmul ei e variabil : inegal sau monoton, tumultuos sau lent, chinuit sau fără efort. Niciodată nu e însă suspendat cu desăvîrșire. De ce atunci vieții continue și curgătoare îi corespunde amintirea fragmentară și intermitentă ?" N-a ajuns încă d. Biberi la pagini de monolog interior nepunctat, dar romancierul tînăr stenograf de impresii momentane, dacă va trage ultima concluzie scripturistică a „vieții continue" va ajunge fără îndoială la transcrierea nesintactică a stărilor de conștiință. De pe acum fraza i se întrerupe inopinat, iar înlănțuirea modificărilor sufletești la Padeș se produce automatic, independent de situația în care se află. Căci formula de proză în care lucrează d. I. Biberi corespunde prin automatismul psihic aceleia suprarealiste a ultimilor poeți.

Scanned with OKEN Scanner

În romanul d-lui Mircea Eliade apar trei figuri omenești. Sunt doi bărbați tineri și o femeie, care i-a interesat cîndva pe amîndoi. Unul se numește Mavrodin și e romancier ; celălalt — Hasnaș, inginer și bogătaș.

Urmînd să plece dimpreună cu un colonel la o vînătoare oarecare, ei se întîlnesc și își petrec noaptea, la unul dintre ei, cu cafele și mai ales mărturisiri.

Mavrodin începe să povestească o istorioară de dragoste. A întîlnit la niște prieteni o femeie cu totul misterioasă, despre care nu se știa decît că ascunde cenușa unei mari iubiri. Era o femeie nu atît frumoasă, cît interesantă, expresivă.

Ca identitate personală, Ileana (acesta îi e numele) avea frumusețea mîinilor, singurătatea absolută, chiar în lume, și taina iubirii stinse ; iar ca identitate socială, ea trăia într-o bună societate bucureșteană, care abia dacă știa că are un vag frate vitreg, un declasat. Atît.

Mavrodin, cînd o întîlnește într-o familie prietenă, e fascinat de elocvența mîinilor și de tăcerea ei expresivă. Chiar din acea seară, ei se leagă pe nesimțite ; urmează o puternică idilă bucureșteană, un amor patetic, călătorii în străinătate, reveniri și apoi — ruptura : Ileana dorea un copil, dar Mavrodin, ca artist, nu înțelegea să-și supravieţuiască altfel decît în opere. După sacrificiul extirpației, Ileana pleacă, iar Mavrodin rămîne să-și sfîrșească romanul început, care va povesti chiar aventura lor.

Hasnaș a ascultat această povestire de dragoste, fumînd nervos. Are și el o poveste. Femeia lui este o fostă fetișcană, pe care a întîlnit-o cu totul întîmplător, în Moldova, pe timpul războiului. A reîntîlnit-o în București, după război.

Era un Don Juan, acest Hasnaș. Și Lena, cum se numea fetișcana din timpul războiului, după rezistențe împotriva nu a cuceritorului, cît a unei neînțelese pasiuni pentru Hasnaș,

Scanned with OKEN Scanner

se urcă în același tren pentru străinătate cu el, dar fără ca el să știe. Se vor întîlni, se înțelege ; vor coborî împreună la Veneția, unde Lena își dăruiește fecioria, simplu, firesc, fără grijă de urmări, fiind sigură că nu va fi părăsită atît de ușor.

Și în adevăr, Hasnaș se îndrăgostește „post-festum" atît de complet, încît, înapoiați în țară, se și căsătorește cu ea. E o pereche, faimoasă în București, de soți îndrăgostiți, a căror fericire suscită plăcerea de a-i privi. Dar Hasnaș dorește un copil ; Lena însă nici nu se gîndește. Urmează certuri mărunte și apoi divorțul fericitei perechi spre surprinderea tuturor cunoscuților.

Cine era această Lena ? Avea mîini frumoase și un frate vitreg, cam escroc. Altă identitate nu i se poate stabili. Hasnaș, care la rîndul său ascultă povestirea prietenului pînă la ziuă, înțelege : Lena era Ileana. Nu vrusese copil de la Hasnaș, vrusese de la Mavrodin. Misterioasa Ileana ! Iată doar romanul d-lui Mircea Eliade în schema lui narativă.

De fapt, sînt două momente nuvelistice, pe care le unifică aceeași eroină. Interesul particular al fiecărei povestiri vine însă tot de la aceeași Ileana-Lena, care — față de doi bărbați — ia două atitudini de viață.

Să nu ne întrebăm pentru ce nu dorise un copil de la Hasnaș, deși îl iubea cu adevărat, în timp ce, mai tîrziu, de la Mavrodin, i-ar fi convenit progenitura, pe care totuși o extirpează ; să nu ne întrebăm nici unde dispare femeia lui Hasnaș în București, unde o va întîlni Mavrodin, de la care de asemenea va pleca fără să i se mai dea de urmă ; să nu ne întrebăm nimic despre legăturile de viață concretă ale eroinei și nici despre ale eroilor, care — fiind prieteni — ajung să se lămurească unul pe altul prin mărturisiri directe și nu prin indiscreții ale societății pe care ar fi fost firesc să o frecventeze în comun.

Astfel de întrebări presupun obligații de scriitor pe care d. Mircea Eliade, de data aceasta, nu și le-a impus, d-sa dorind să compună nu atît o ficțiune epică, în care oamenii, identificabili în totul, să se miște după condiții proprii de viață, cît o narațiune surprinzătoare pe deasupra vieții reale.

Ceea ce rămîne cititorului după lectura acestui „roman" e o situație posibilă rezultată din alăturarea a două situații erotice în care apare aceeași femeie. Credem că s-a putut înțelege bine : Ileana-Lena, singurul personaj mai lucrat al

Scanned with OKEN Scanner

Nunții în cer, e o făptură totuși aburoasă. Cît privește pe Mavrodin și Hasnaș, ei se deosebesc aproape numai prin nume și profesiunea declarată.

Astfel, sunt doi oameni fără grija existenței, de acea condiție socială care înlesnește curiozitatea spiritului și cultivarea sensibilității. Chiar Hasnaș, care de atîtea ori își declară neputința de a analiza stări sufletești proprii, se dovedește atît de apt să exprime nuanțe sufletești, că nu odată cititorul îl aseamănă cu Mavrodin, romancierul. Ei seamănă însă mai ales prin modul pasionat erotic și nevoia fundamentală a mărturisirii.

Aceeași senzualitate patetică, dar exprimată ca beție a spiritului, îi unește : Mavrodin e transfigurat de sentimentul posesiunii, părîndu-i-se „straniu că ultimele nuanțe ale pronumelui posesiv au dispărut în clipa cînd trupul pe care-l cunoșteam mi se descoperea ca fiind al meu ; că Ileana aceasta răpită de marea taină a nunții, trupul acesta luminat de un singur zîmbet umed este al meu. Și totuși cît e de vagă formula aceasta : *al meu, a mea* !... De fapt, cunoașterea desăvîrșită a trupului Ileanei nu-mi revela ceva pe care îl posedam, ceva care îmi aparținea, ci îmi revela propria mea ființă, făptura mea minunată, perfectă, liberă. În clipele acelea fulgerate, un mare Om, cosmic și viu, creștea din taina și cu trupul Ileanei", iar Hasnaș arată aceeași fierbinte obsesie : „dragostea aceasta mă schimba cu cît o cunoșteam mai bine pe Lena ; trupește, se înțelege. Prezența ei concretă, aș putea spune carnală, mă transforma, mă îmbăta. De aici, din trupul ei, porneau atîtea forțe nelămurite pe care le simțeam pătrunzîndu-mă. Nu știu cum aș putea să definesc mai exact sentimentul acesta straniu : ceea ce aș putea numi înălțarea și purificarea mea, desăvîrșirea — cum spui d-ta — își avea obîrșia și forța exclusiv în îmbrățișare, în posesiune."

Pe lîngă patetismul comun, Mavrodin și Hasnaș au aplecarea comună de a destăinui, de a se mărturisi, crezînd în același timp în ușurarea spovedaniei, dar mai ales în puterea operativă a adevărului. E o concepție literară, care, dacă la un romancier devine admisibilă, pentru un inginer, îmbogățit în întreprinderi felurite, cum este Hasnaș, pare cel puțin curioasă.

Și totuși nu numai Mavrodin poate spune în cursul povestirii : „Uneori mă deprimă pînă la moarte neputința mea de a spune adevărul, neputința oricărui artist de a mărturisi, omenește, totul, creștinește...“ sau : „Voiam să scriu o mărturisire cu totul și cu totul adevărată a dragostei noastre ; s-o scriu mai mult pentru Ileana decît pentru mine. Simțeam cum mă apasă nevoia patetică a mărturisirii. E ciudată setea aceasta de a mărturisi și a cere iertare cuiva printr-o carte...“ ; dar și inginerul, încurcat de dragostea lui cu Lena, declarîndu-și unui prieten nefericirea, continuă povestea astfel : „A rămas surprins, neîndrăznind să mă întrebe mai mult. Dar nu așteptam să-mi ceară el amănunte. I le-am mărturisit eu, sumedenie, exagerîndu-le chiar, ca și cum spovedania aceasta neașteptată mi-ar fi fost absolut necesară, ca un balsam“.

Mai pe scurt, așadar, Mavrodin și Hasnaș sînt făcuți din stofa autorului *Nunții în cer*. D. Mircea Eliade este cel care îi face să semene între ei, făcîndu-i asemenea cu d-sa.

Se știe că romancierul nostru face parte dintr-o generație de scriitori, pentru care estetica scrisului este însăși estetica spovedaniei. Lupta sa de romancier se dă împotriva oricărui artificiu care i-ar altera în sensul „înfrumusețării“ patetismul narativ.

Din acest punct de vedere d. Mircea Eliade, cu *Nunta în cer* ca și cu scrierile sale literare de mai nainte, ține de grupul, destul de numeros la un anumit timp, al tinerilor căutători ai „salvării“, ai „mîntuirii“, care, în literatură, nu scriau, ci se mărturiseau. Se poate spune că d-sa este singurul care a rezistat, deoarece tovarășii săi, mai toți, s-au „mîntuit“ tăcînd.

D. Eliade însă a continuat să lucreze în felurite domenii de cultură, cu o energie admirabilă, fiind ca romancier un autor puternic chiar în povestiri cum este *Nunta în cer*, unde, peste eroii care seamănă între ei pînă la indistincție și indeterminare, ca și peste lipsa de legături cu viața concretă, deși romancierul se arată pasionat mai ales de concret, situațiile ni se comunică totuși veridic, adică aproape convingător.

Căci este un timbru pasional, în ultima carte literară a d-lui Mircea Eliade, care, dincolo de ceea ce se numește invenție, învăluiește pe cititor și îl pătrunde cu puterea lui

Scanned with OKEN Scanner

de fapt autentic, de experiență sufletească probabilă, înlesnind lectura pînă la a o face captivantă, ca în romanele d-lui Camil Petrescu.

La *Antologia „Timpului"* dăm un fragment ilustrativ, scos din povestirea lui Mavrodin. Cadrul bucureștean al aventurii sale este evocat acolo cu putere.

Scanned with OKEN Scanner

Există în cultura noastră literară un grup de idei, pe care orice discuție le exceptează. Din această categorie fac parte criteriile de judecată puse în circulație la noi de T. Maiorescu. Autoritatea cu care au fost pronunțate, într-o vreme cînd lipsa de informație și starea primară a literaturii naționale contribuiau oricît la aureola oarecum inițiatică a maestrului, le-au imprimat caracterul sentințelor, dacă nu chiar al tablelor de legi sacre. Cele mai multe dintre aceste enunțuri critice nici vorbă că se întemeiau pe o cultură mereu împrospătată și mai ales pe o putere de discriminare, cum pînă azi n-a apărut alta ; erau și unele însă, de sigil clasicist, pe care Maiorescu le adoptase temperamental fără a le mai supune examenului riguros. Sînt ideile pe care însuși criticul nu prea le discuta, ci le poruncea, idei de plan secundar — este drept — ca aceea după care este interzis poetului să intervină în discutarea operei proprii (V. G. Panu : *Amintiri de la Junimea*), sau ca alta ce legiuia teribile incompatibilități între critică și creație (v. *Critice*, vol. II : *Poeți și Critici*), idei care însă, deși nedisociate, au beneficiat pe lîngă cele majore, mai numeroase, de aceeași trecere.

În ultimul timp s-a produs un fapt, acel al transformării criticilor în romancieri, și discuția critică s-a lovit cu această ocazie de sentința maioresciană... E de crezut însă că împrejurarea a fost foarte profitabilă, deoarece prin disociere prejudecata s-a dovedit prejudecată, ca neconținînd adică decît simple cazuri. Nu voi relua chestiunea, nefiind nevoie să repet atît ceea ce însumi am dezvoltat (v. *Rev. fund. reg.*, sept. 1935) în legătură cu *Ambigen*, de d. Oct. Șuluțiu, cît și ceea ce au susținut alții...

D. Mihai Sebastian își pune cariera de scriitor la dispoziția celor ce vor să sprijinească teza că între facultățile critice și cele creatoare poate exista un trai chiar prosper. Dar situa-

Scanned with OKEN Scanner

ția rămîne tot cauzală și nu trebuie preschimbată în lege, greșala de dreaptă judecată nefiind mai mică decît aceea de a generaliza inconformismul la creație al *unor* critici.

Autorul *Orașului cu salcîmi* se aplică săptămînal literaturii altora. Din această activitate a sa, amatorul de noutăți literare se alege cu satisfacția unei orientări nesovăielnice, dar și cu gestul spontan de a pune mănușile sau de a ridica gulerul. Critica d-lui Sebastian de fiecare săptămînă multiplică aceeași imagine : fiecare foileton adaugă la celelalte încă un acvarium uitat în ger ; peștii dinăuntru și-au pierdut bineînțeles viața, dar înghețul care i-a cuprins le-a imobilizat una din atitudinile posibile, forma și înfățișarea generală, expunîndu-le astfel cercetării mai îndelungi decît permitea mișcările de înot... Însușirile care se arată dintr-o dată fără să țină de suprafață ale criticei sale sînt : limpezimea cugetării ca și a expresiei, deși nu odată colțurile umbroase ale literaturii i-au rezistat ; o demnitate de vocabular și stil abstract în ciuda trebuinții de flexibilitate a criticii literare ; tonul impersonal care dă ținuta dar și rigiditatea ; cuvîntul grav și mai ales măsura. Întrucît se vor dezvolta armonios calitățile indicate dimpreună cu defectele lor complementare, rămîne să se vadă. Fapt este că *Rampa*, unde scrie d. Sebastian, a dobîndit un condei demn de considerat.

Și totuși romancierul nu se împiedică de critic. *Orașul cu salcîmi* este o carte de nespuse frăgezimi, care n-au degerat, deși temperatura lor de naștere se văzu cît e de scăzută... Gustul de exact, ceea ce ferește de tipuri și scene inutile, ca și simțul măsurii se manifestă la tot pasul, răceala însă a criticii d-lui Sebastian rămînînd undeva interzisă. Aș putea spune că am dat peste un roman în care faptele povestite sînt de o banalitate, de o lipsă de semnificație rareori întîlnită, fără să formulez prin aceasta o judecată de valoare asupra lucrării autorului. Se poate merge chiar mai departe : banalitatea anecdotei devine element de stimă, de vreme ce intră în compunerea unei cărți fără să-i micșoreze prețul. D. Sebastian face în adevăr această experiență plină de curaj : își alege o fată de liceu provincial pe care o leagă de un licean, pereche adolescentă de apetituri sexuale abia anunțate ; o strecoară cu timpul sub plapoma prietenului devenit student la București ; după zile și nopți de voluptate, o retrimite în orașul natal, căsătorind-o cu un văr, de care e sigur că nu

Scanned with OKEN Scanner

va cere nici un fel de explicaţii. Simplu. Cotidian. Convenit. Conştiinţă omenească în producere, în creştere : nu e loc pentru gesturile nereţinute ale deznădejdii care cer un cadru sufletesc mai larg.

Dar peste tot, o urmărire delicată a procesivităţii sufleteşti legată de înaintarea şi împlinirea vieţii fiziologice, o cunoaştere a stărilor tranzitorii de vîrstă, o analiză care nu e disecţie asasină, un stil unduios, insinuant şi pierdut pînă la lichiditate în corpul naraţiunii, iată ceea ce face dintr-o serie de fapte nesemnificative o valoare literară.

Alături de aceste însuşiri, *Oraşul cu salcîmi*, din socoteli artistice de subliniere sau reliefare a celor dintîi, mai aşază altele energice pînă la violenţă. Este un episod în care vărul Mlădoianu, viitorul soţ al Adrianei, căsătorit prima dată cu o lesbiană, nu reuşeşte s-o treacă pe aceasta în rîndul femeilor. Curajul autorului atinge riscul... Paul Mlădoianu, neputînd învinge opunerile pervertitei Lucreţia, recurge la o stratagemă oribilă. La un prînz, faţă fiind mamă-sa şi Adriana, povestea „o năzbîtie văzută la Viena". Între timp, „puse mîna pe genunchiul nevestei lui şi, continuînd să povestească, o strecură sub rochie. Bărbatul ei se folosea de prezenţa mamei lui şi a Adrianei, pentru ca să-şi siluească nevasta". Simţul măsurii cedează ; cumpănitul Sebastian a alunecat.

Rămîn, aşadar, cu încredinţarea că autorul *Oraşului cu salcîmi* excelează în nuanţă şi nu în brutalitate, în descrierea vieţii normale şi nu în cazuri excepţionale, ştiind să aleagă din uneltele criticului care îl dublează numai pe acelea ce nu ucid.

Scanned with OKEN Scanner

[OCTAV ŞULUŢIU : „AMBIGEN"]. ROMANUL UNUI INTELECTUAL

Sînt cîteva luni de cînd a apărut în vitrina librăriilor un curios roman semnat de d. Octav Şuluţiu, criticul frumoasei reviste din Oradea, *Familia*. Titlul acestei lucrări este *Ambigen*, cuvînt de vagă, dar certă îndrăzneală. Asupra valorii literare a operei, d. Şerban Cioculescu a scris cuprinzătoare caracterizări în chiar paginile *Revistei fundaţiilor regale* (nr. 7, iulie 1935), aşa încît nu simt nevoia de a reveni în alte judecăţi de preţuire. Ceea ce însă îmi hotărăşte cronica de faţă sînt anumite chestiuni mai generale, dezbateri de mai largă legătură cu meritele sau lacunele cărţii, care le provoacă.

Romanul d-lui Octav Şuluţiu, ca înfăţişare globală, are la sfîrşitul celor 202 pagini un fel de temelie susţinătoare în suprafaţă de alte 60 de pagini, eseistice. Cititorul apoi mai observă, străbătînd volumul, un vocabular cam specios. Nu este vorba, firește, de neologisme. Problema acestora a fost cercetată la noi de condeie cu autoritate, şi luminată. Dacă nu ne-am aminti decît de T. Maiorescu sau de d. E. Lovinescu şi încă ar fi îndestulător. Neologismul îşi impune trebuinţa cînd pentru un înţeles limba noastră nu dispune de termenul corespunzător ; cînd scrupulul de economie verbală caracterizează pe un scriitor ; cînd este considerat în funcţia lui estetică şi, în cazul acesta, barbarismele înseşi devin legitime ; şi cînd se află la îndemîna oricărui ştiutor de carte, printr-o putere de circulaţie inexplicabilă. De aceea puriştii, ca să zic aşa, excesivi nu pot să-şi culeagă exemplele de schimonosire a limbii noastre din literatura de idei, deoarece graiul românesc este primitiv şi plastic, neajuns încă la forme proprii de sinteză (concepte), avînd deci nevoie a-şi adăuga astfel de termeni noi ; deoarece nicăieri ca în domeniile abstracţiunii constrîngerea la prescurtări şi lapidaritate nu creşte mai dinăuntru şi, cum vorbirea noastră, ciobănească încă, nu şi-a creat aceste *foneme* rezumative, neologismul luat din limbile

conceptualizate (latina, pînă la moarte ; franceza, pînă la fixitate) este necesar ; deoarece, pentru motivele de mai sus cît și pentru variația lexicală pe care o introduce, este mai frumos ; și, în sfîrșit, deoarece, fiind curent, poate fi înțeles de cît mai mulți. Față de izvorul neologistic al scrierilor, cred că ne putem mișca și mai în voie : însăși literatura de creație îngăduie noile împrumuturi lingvistice, în marginea, bine înțeles, a trebuințelor arătate și cu prevederea de a nu deshidrata, prin abuz, frăgezimile vieții. Dar d. Octav Șuluțiu, în *Ambigen*, întrebuințează adesea detestabilul *franțuzism* de „lume bună", care pe mulți cititori i-ar putea nedumeri ; d-sa scrie a *șușota* și nu a *șopti* ; *bor*, nu *margine* ; *acuplare*, nu *împerechere* ; a *deviza*, nu *a sta de vorbă* ; *asomant*, nu *ucigător* ; *efilare*, nu *subțiere* ; *carură*, nu *spate voinic* ; *grizat*, nu *amețit* ; *bah !*, nu *ei și !* ; *declanșat*, nu *dezlănțuit* ; și tot astfel *necesitos*, a se *afadisa*, *complentă*, *tern*, *pitos*, a *șoca*, a o *teme* (a se teme de ea) etc... Dacă raportăm aceste termite, care rod oarecum răbdarea cititorilor, chiar a celor mai liberi, la împrejurările de necesitate de mai sus, constatăm că ele înlocuiesc cuvinte românești existente, că nu răspund nici unei cerințe de economie verbală, că nu sunt mai frumoase și că nu oricine le înțelege. Cartea nu rămîne pentru aceasta mai puțin interesantă în nucleul ei de întrebări, mă grăbesc a o spune, precum sîmburele de nucă nu este mai puțin gustos trebuind să spargem coaja.

Ambigen face cu putință o întreită discuție. Mai întîi, aflîndu-ne încă în afară de roman, avem opera de imaginație a unui critic literar ; spirite deprinse a judeca global, deci comod, au statuat goala prejudecată, după care criticul, mînuind de obicei concepte, nu poate în același timp să perindeze un film de intuiții. Inapt structural în cinematica vieții, comentatorul literaturii altora încearcă poezia, romanul etc... numai din gust de aventură, spune cunoscuta prejudecată.

În al doilea rînd, de data aceasta așezîndu-ne în miezul lucrării d-lui Șuluțiu, *Ambigen* pune în plin problema romanului-confesiune, atît de răspîndit azi ; aplecările timpului către analiza sufletească au adus, în literatura noastră, personaje unice în cuprinsul cărților narative, un mod al romanului contemporan, cu rădăcini știute, mod care mai adesea este numai modă.

Scanned with OKEN Scanner

În cele din urmă romanul analist al criticului ridică în atenţia noastră, prin ultimele optzeci de pagini, formula obiectivă a genului ; moda, pe care am amintit-o, a dezactualizat, pe nedrept, acea lume de vieţi fictive în care un cuvînt, un gest, o atitudine exprima rezumativ psihologii nepulverizate.

Să respectăm dar ordinea stabilită aci. Poate criticul să-şi schimbe perspectiva conceptuală pentru cea intuitivă ? La noi, d. E. Lovinescu dovedeşte această aptitudine în anumite părţi din *Mite* ; d. G. Ibrăileanu — în *Adela* ; iar, pentru literatura franceză, Sainte-Beuve — în *Volupté*, romancierul Paul Bourget cumpănindu-se cu criticul Paul Bourget, dacă nu cumva acesta, deşi mai necunoscut, trage azi mai greu. Ce mai rămîne din prejudecata care face din fiecare cronicar al romanelor criticilor un aspru tribunal cu sentinţa dată mai dinainte ? În realitate, aşa cum se cercetează creaţia scriitorilor obişnuiţi, cu spiritul adică liber de orice obligaţie a străzii, trebuie să se cerceteze şi sforţările de fantezie ale celor deprinşi a teoretiza fenomenul literar. Singura rigoare, la care este drept a fi şi aceştia raportaţi fără cruţare, se numeşte *talentul*, puterea adică de a face să vibreze, de a pune în mişcare, de a da impuls continuu unor vieţi imaginare dezvoltîndu-se neatîrnat, cu mai puţine cuvinte : capacitatea de a crea. Dacă cel obişnuit a gîndi în abstracţiuni nu ajunge să se libereze de tirania conformaţiei sale schematice, avem pe drept cuvînt de înregistrat *cazul* său, dar nu o categorie sau vreun principiu. Eroarea pe care astfel o pot combate interesaţii, dezvoltă o veche rătăcire clasicistă, mai generală : stricta separaţie a genurilor. După această teribilă încruntare didactică, poemul în proză este neviabil, dialogul personajelor în teatru nu trebuieşte literaturizat, poetul nu parvine a scrie romane, romancierul — poezii, criticul — literatură de intuiţie şi tot aşa mai departe din aberaţie în aberaţie, deşi Aloysius Bertrand, Baudelaire, Maurice de Guérin, Rimbaud, L.-P. Fargue au dat admirabile *proze* poetice ; cu toate că Shakespeare însuşi pune în gura eroilor săi cel mai figurat limbaj ; fără ca Henri de Régnier să nu fi scris *Bon Plaisir* ; Georges Duhamel să nu fi tipărit versurile din *Compagnons* şi Sainte-Beuve să nu fi scris *Volupté*. În concluzie la această discuţie, viaţa spiritului nu cunoaşte frontul colectiv, alinierea absolută ; iar *Ambigen*, romanul criticului Octav Şuluţiu,

Scanned with OKEN Scanner

după d. Şerban Cioculescu, pare a se împotrivi teoriei atît de curente.

Să continuăm cu examinarea formulei analitice a romanului autobiografic.

Mai înainte însă de a judeca formula, este firesc lucru să ne dăm seama de materialul psihologic, căruia d. Şuluţiu i-o aplică. *Ambigen*, în aparenţă, comentează discreta dramă a sfielilor şi adolescente şi maladive. Cine socoteşte astfel se înşală ; cu oarecare încurajări din chiar partea autorului, dar se înşală. Di, singurul personaj al cărţii, tînjeşte de grava melancolie de a nu putea să-şi exprime amorurile, să şi le trăiască : „E absurd. Să fiu incapabil de a acosta o femeie ! Ce păcat că nu umblă femeile după bărbaţi. M-aş simţi destul de bine", se munceşte el la pagina 17. „O ! Dacă m-ar opri o femeie !" (pag. 21) ; „Ce fericit aş fi să mă oblige o femeie să o iubesc ! Şi să-mi impună iubirea ei !..." (pag. 31), se minte singur Di. „Oamenii sunt odioşi. Mă uimeşte desfăşurarea lor de voinţă. Fiecare e un resort întins. De aceea se luptă atîta între ei. Şi pe omul sfios îl calcă în picioare. Oamenii de voinţă detestă pe delicaţii de la o parte şi-i fac să sufere. E înfiorător să fii timid" (pag. 89), se amăgeşte şi ne amăgeşte şi pe noi asupra caracterului său. Căci în altă parte, acelaşi om, cunoscînd într-o staţiune climaterică pe frageda unguroaică Judith, discută, propune, are oarecari îndrăzneli, iubind în sfîrşit pînă aproape să înfrunte opunerea tatălui fetei. Şi nici în casele dosnice, în care trebăluiesc murdar funcţionarele amorului, unde el vine atît de des, Di nu se arată mai sfielnic : îşi uită iluzia ; cere cîrdului de prostituate, ca nealtădată, *să-l aleagă* ; se simte mulţumit în faţa unor femei hotărîte şi chiar fericit, el — firavul, în braţele vînjoase ale bărbătoasei Elina ; aci se descopere el însuşi, ia deplină conştiinţă de sine, după cum se va vedea numaidecît. *Ambigen*, aşadar, nu este romanul timidităţii, precum nu este mai mult nici al adolescenţei, deşi curiosul unic Di, pînă a se defini în ochii proprii, îşi leagănă existenţa, ca băieţii, între castităţi virginale (Eveline, Judith, etc...) şi servitoarele publice ale instinctului sexual (Nina, Elina etc...). Cum se face totuşi că la pagina 201 putem citi : „Modest ca o fată mare. Aşa sunt. Tot atît de timid" ? Iată explicaţia : romanul este al inteligenţei sau intelectualului care se trezeşte într-un bărbat spîn, de constituţie morală femeiască ; este vorba deci

Scanned with OKEN Scanner

de un hamletism care, spre a se exprima, își alege amorurile neajunse ale unei pubertăți de fătălău. Hamlet, după monoloagele sale și știința tuturor, își dizolvă voința în acizii chibzuielilor nemăsurate, amărîndu-și neîncetat hotărîrile. Di, pocitania morală din *Ambigen*, androgin, a cărui deprindere intelectuală de a se *hamletiza* merge spre complicația muierească de a fi posedat, din pricina fireștii emasculări — oricît l-ar iluziona crispările lui nervoase prin casele de prost nume, vorbește despre „înțelegerea incapabilă de acțiune" (pag. 47) ; apostrofează : „Așteptare, și azi stau în subordinele tale și nu cutez să te înfrîng, să trec peste tine, spre marea faptă" (pag. 48) ; și precizează, fără putință de îndoială : „De multe ori mă minunez cum nu izbucnesc în strigăte sau în fapte. Stă în mine încordată o furie, o exasperare și nu răbufnește. Dacă ar izbucni... dacă, dar nu se poate. Aici stă toată nenorocirea mea : că nu pot să exteriorizez gestul violent al faptei" (pag. 84). Prin urmare, viciul hamletic al analizei de sine și cercetarea mintală a tuturor eventualităților vieții nimicesc voința eroului-intelectual, tăinuindu-se sub false timidități.

Este momentul să verificăm acum și complicația androgină a lui Di. „Eram sigur că nu mă poate iubi și eu de iubire aveam nevoie. Dar ca să ascund îmi spuneam : sunt sărac, nu-i pot asigura o viață fericită, adică luxoasă și mondenă ; trebuie deci să renunț la ea... Lașităților de a nu mă da îi căutam pretexte" (pag. 39—40), arată foarte explicit acest bărbat de moliciuni hermafrodite, chipul adevărat al „ezitațiilor" sale față de o femeie ; structurat nebărbătește, se simte aproape în stare de a înțelege și iubi perversiuni muierești ca safismul pentru „idealitatea lui pură" (pag. 57) ; caută în dragoste întregiri ciudate, visînd „o femeie și frumoasă și impunătoare, voinică și înaltă", care să-l ocrotească „de o nenorocire iminentă" (pag. 60) ; și în cele din urmă găsește, printre prostituate, femeia de inițiativă amoroasă, complement masculin al constituției sale neposedante. Așa încît psihologia, aparent sfioasă și adolescentă, numită Di, se dezvoltă din aceste două trunchiuri : hamletismul intelectualului și structura androgină.

Romanul d-lui Octav Șuluțiu pune în vedere dureroasa conformație morală a personajului unic prin mijloacele analizei, care, dacă adesea se îndîrjește asupra amănuntului inutil și scandalizant, reușește la sfîrșit să înfățișeze soluționarea

unei dezarmonii sufleteşti, a cărei anormalitate o studiase în toată amplexiunea. Cu toate acestea formula autobiografică şi analitică dă cărţii acesteia, scrisă altfel energic, aerul de jurnal intim în care naraţiunea alternează cu *eseul*. Pagini multe, mai ales acelea privind masculinizarea femeii prin intrarea ei în funcţiuni publice, alcătuiesc cercetări limpezi de probleme, definite abstract şi cu un minim de literatură, ceea ce încă o dată mai mult ne adevereşte că Di este un intelectual. Dar trăsătura eseistică din *Ambigen* afirmă şi un adevăr teoretic asupra romanului de tehnică autoanalistă. Această formulă modernă, de care se uzează şi, mai sigur, se abuzează, a genului stă în strînsă şi necesară rudenie cu romanul cerebral. O astfel de naraţiune a fost ilustrată prin *Sixtine* de Rémy de Gourmont, iar la noi, prin *Bizu* şi *Fîntîna cu chipuri* de d-nii E. Lovinescu şi N. Davidescu. Într-adevăr, ori de cîte ori cetim cărţi cu personaje analizate pînă la adîncimi sufleteşti discutabile, plăcerea este de ordin intelectiv şi nu artistic ; momentul se umple de febra rece a cercetării şi cunoaşterii neintuitive, adevărata artă, ca vegetaţia pitică a stîncilor, rămînînd să acopere crăpăturile, cedările sau, mai precis, impreciziunile inteligenţii. Aşa încît *Ambigen*, în ascunsa lui realitate embrionară, se deslueşte ca roman cerebral nu numai principial, dar şi prin faptul de a nu putea şti cu siguranţă unde încetează teoria lui O. Weininger (bărbat-femeie ; femeie-bărbat) şi unde începe viaţa de sine stătătoare a androginului Di.

Cartea d-lui Octav Şuluţiu mai are, precum am spus, compunerea unui jurnal de conştiinţă, autobiografic ; jurnal de intelectual, coborît să lucreze în subsolul fiinţei omeneşti. Dacă autorul vorbeşte poate prea adesea de amănunte oarecum respingătoare, ce putem face ? Dintr-un punct de vedere strein de artă, aşa-zisul subiect al romanului d-sale este în întregime respingător. Sobolii, cînd sapă galerii subterane, rup fatal în lopeţile febrile coropişniţe reci şi odioase, rîme umede şi lipicioase. Ceea ce însă nu poate fi contestat în arta d-lui Şuluţiu este realitatea monografică ce a făcut din psihologia expusă înainte. Cum a ajuns d-sa la aceasta ? Voi răspunde cît mai limpede : părăsind formula destrăbălatei subiectivităţi a romanului. De cînd lirismul a părăsit albia strîmtă a versului, pare a fi cutropit proza narativă. Poate că nu m-aş ridica atît în contra datelor sexuale din *Ambigen*,

Scanned with OKEN Scanner

ele propunînd cu adevărat o problemă foarte interesantă dacă nu aş găsi că *abuzul de sine* al eroului anulează în parte plăcerile artei şi îmi favorizează astfel un protest mai general în contra formulei. Atît se exagerează, de anumiţi scriitori în literatura modernă, modul sau moda autoanalizei cît se atinge starea neartistică. La noi ca şi pretutindeni. Astfel în vara trecută, avînd loc dezbaterile Institutului de cooperaţie intelectuală la Veneţia, s-a examinat, ca problemă actuală, *Arta şi statul;* cu această ocazie Thomas Mann a vorbit în termenii următori despre înfăţişarea *debutonată* a literaturii contemporane: „Afirm în toată voia că arta şi artistul au de cîştigat, dacă meşteşugul va recuceri prestigiul şi demnitatea pe care le avea altădată. Această modestă demnitate s-a pierdut din pricina transformărilor care s-au întîmplat recent, numai în veacul al XIX-lea — se poate spune, în sentimentul pe care îl are artistul despre sine însuşi şi în concepţia pe care şi-o face despre viaţă, transformări de care nu ne putem bucura complet dacă ne gîndim la interesele artei". Despre „emanciparea *eului* artistic se poate spune că n-a fost de folos artistului decît foarte rar şi numai în cazul foarte marilor maeştri".

Dar ultimele optzeci de pagini ale romanului *Ambigen,* în special întîmplările cu Eveline şi căsătoria cu Elina, bărbătoasa, îndreaptă perspectiva întoarsă a formulei analiste, punînd în drepturile sale *romanul roman,* ca să-i zic aşa. Psihologia lui Di nu se mai enunţă şi nu se mai fărîmă după curiozităţi cerebrale, ci trece în *acte,* care singure procură romanelor tehnica proprie. Un scriitor care a ştiut, la noi, să ţină cumpăna dreaptă între aplecările analitice şi, firește, autobiografice, de o parte, şi între traducerea acestora în fapte de viaţă, de altă parte, a fost, precum se ştie, d. Camil Petrescu. În *Patul lui Procust* curiozitatea autorului de nuanţă sufletească infinitezimală într-astfel se manifestă, încît, fără a veşteji cumva bogăţia de viaţă, face aproape să se piardă din vedere adevărul teoretic, după care romanul analitic este numai o formă a celui cerebral. Pe urmele sale însă s-au ivit imitatorii, care n-au putut da decît un jurnal confident, la dispoziţia studioasă a psihanaliştilor cel mult, de o platitudine sahariană. D. Octav Şuluţiu a arătat că pe

Scanned with OKEN Scanner

calea medie dintre dezmățul eului și dinamica vieții va putea înainta cu pași siguri. În acest mod, deși mai mult implicit, am răspuns împreună celorlalte două chestiuni propuse.

În concluzie, *Ambigen* infirmă prejudecata incompatibilității dintre critică și creație, crescînd viu din intuiție; participă la o formulă mixtă, ceea ce dovedește nemijlocit superioritatea *romanului roman*; și, trădînd un scriitor, deschide o carieră.

Scanned with OKEN Scanner

În romanul de începătoare al d-nei Ioana Postelnicu sunt numeroase paginile din care se poate vedea înzestrarea autoarei de a exprima stări de conştiinţă felurite şi cu deosebire pe cele subliminale. Calităţile de stil şi analiză au atîta varietate şi putere, că susţin singure interesul cititorului, care altfel ar avea motive, după cum se va vedea, să nu sfîrşească lectura. E mai pretutindeni, în *Bogdana*, o maturitate de expresie, unduioasă şi fermă, după trebuinţă, ca şi o pătrunzătoare observaţie interioară, fie a senzaţiilor celor mai fugitive, fie a dezvoltărilor sufleteşti aproape halucinatorii, e un meşteşug fără îndoială notabil şi care presupune, în spate, exerciţii de tinereţe necunoscute.

Nu fără temei s-a remarcat pagina în care Bogdana e urmărită de un bărbat : „Îi tîrîse după dînsa pînă în Cişmigiu paşii. Nu întorsese capul deloc în tot drumul lung şi obositor, ce-i păruse ciudat de scurt, de nou. Căldura se ridica în val cald sub piele. În Cişmigiu, încordarea deveni grea şi se aşeză peste auz ca o pînză opacă şi umedă. Trebuia să deosebească paşii scîrţîind în zăpadă. Paşii lui de ai celorlalţi. Trupul întreg auzea, timpan sensibil crescut peste dînsa. Lămuri paşii printr-o potrivire sonoră a ei după ai lui şi traversă aleea principală cu o bucurie mare, tîrînd în urmă, ca tras de o curelușă nevăzută, pe bărbatul a cărui umbră o preceda, întinzîndu-i-se jos la picioare. Bogdana trecea peste umbră, căutînd atentă să ghicească după conturul bine limitat de lumina lunii cam ce fel ar putea fi străinul, ce pălărie poartă şi ce statură are. Umbra însă se micşora, se lungea sau dispărea cu totul, după cum treceau prin diferite puncte ale felinarelor. Cînd îşi simţea propria-i umbră lungindu-se la pămînt înapoia ei şi paşii bărbatului bătătorind-o, inima îi căpăta un palpit rapid, tîmplele îi zvîcneau să se spargă.“

Bogdana, în copilărie, fusese o fetişcană amatoare de emoţii ; se pare că experimenta singură chiar frica, pe care şi-o producea retrăgîndu-se pe sub paturi, în anumite după-amiezi. Priceperea autoarei de a prezenta asemenea stări e remarcabilă : „Trecea însă în dormitorul mamei şi se vîra sub pat, deşi ştia că acolo în întunericul de sub cuvertură o va apuca spaima, va auzi cum toţi se pregătesc «să moară», cum numea ea evadarea din realitate. Tocmai spaima aceasta o căuta. Ridica un colţ al cuverturii să vadă paşii slujnicei cum trec pe dinaintea ei spre dulap, urmărea marginea uşii cum se deschidea şi se închidea apoi. Fusta slujnicei juca în jurul glesnelor, paşii moi treceau din nou pe lîngă pat. Un colţ al şalului, pe care-l scosese din dulap, îi atîrna în urmă. Îi părea cu haz ciucurele roz ce-i bălăbănea între picioare şi-i venea să rîdă. Înghiţea rîsul ca pe o bucurie numai a ei, gîndindu-se că «mîine» va aşeza astfel cuvertura ca să poată vedea cum ţine slujnica şalul mamei, ca ciucurele să-i nimerească întotdeauna în acelaşi loc între picioare. Acest «mîine» nu-l putea însă înfăptui, căci ar fi însemnat să fie descoperită sub pat. Slujnica era ultima fiinţă ce mergea «să moară», după masă. De cum se închidea uşa la bucătărie, nu se mai mişca nimeni în casă. Zgomotele se pierdeau încetul cu încetul, dar lucrurile parcă înviau. Cînd dulapul pornea să trozneasca, inima i se strîngea cît un pumnişor. Dulapului îi răspundea masa şi pe urmă scaunul. Atunci începea spaima. Toate lucrurile se însufleţeau. Poate era cineva în odaie ? Poate nu băgase bine de seamă şi slujnica nu ieşise încă ? Sta şi o pîndea ; pielea i se strîngea pe dînsa şi simţea cum o învăluie o flacără. Deasupra, somiera parcă se apleca, arcurile se strîngeau. Îşi dădea seama că nu putea fi nimeni, că «afară» e lumină, că numai la ea sub pat e întuneric ; lăsa totuşi voit să o cuprindă teama. O căuta chiar. Dacă uneori se întîmpla ca dulapul să nu trozneasca, se întorcea atunci pe spate, cu capul sprijinit de un coş de rufe pe care maică-sa îl ţinea acolo şi se uita printre arcurile somierei. Printre sfori şi fierărie se silea să descopere un paianjen mare ce trebuia neapărat să se fi cuibărit acolo. Scotea un picior lung şi-l plimba pe obraz. Ştia bine că nu e păianjen, deşi era tot atît de sigură că e. Spaima îi era negativă ca şi liniştea. Şi se întîlneau venind în sens contrar în acelaşi prag. În năzuinţa de a fi aşa cum dorea ea, i se părea că somiera se lăsase

Scanned with OKEN Scanner

spre dînsa şi se bucura să audă ce ştia dinainte, că va trebui să audă, deşi-i tremura toată carnea pe dînsa. Nu era o frică completă ca de ceva necunoscut, ca, de pildă, frica pe care o încerca prin odăi întunecoase, cînd simţea deslușit că cineva o urmăreşte de aproape şi trecea printr-însele ca o săgeată. În pragul camerei luminate se oprea cu inima la gură gîfîind, parcă ar fi scăpat dintr-o luptă cumplită. I se părea că cel ce-o urmărea ar putea-o ajunge, ar putea-o atinge şi mersul ei, căci nu alerga, de teamă să nu-l aţîţe, devenea o fugă lăuntrică, o goană a fiinţei ei, ce o preceda lăsîndu-i trupul în pas liniştit, încordat însă. Nu şi-ar fi întors capul înapoi pentru nimic în lume. Era o spaimă totală, de care se ferea şi care n-o căuta în nici un chip, pe cînd spaima din semiîntunericul de sub pat era filată, căutată, gradată, un segment din cercul vieţii ei pe care şi-l rînduia aşa cum voia. Îi plăcea fantasticul şi umbla după dînsul."

Dar ascuţimea observaţiei lăuntrice şi capacitatea de a exprima strîns şi sugestiv nicăieri nu sunt mai neîndoielnice ca în cele şase pagini (cap. VIII), în care autoarea descrie efectele unei prize de eter. Oricît de rău ar şedea, într-o cronică, citatele lungi, suntem nevoiţi să reproducem încă o pagină din romanul d-nei Ioana Postelnicu, deoarece tot binele ce se poate spune despre el stă în legătură numai cu asemenea mici fragmente. Bogdana, ca să scape de obsesia unei întîmplări ridicole, urmată de eliminarea din şcoală, „se afundă cu capul în sticluţă". „...Roti ochii şi nu văzu pe nimeni. Patul i se păru aşezat în mijlocul lumii, într-un loc fără acoperiş, fără podea, lipsit de temelii, doar cu un geam cu perdele albe într-o parte. Nu ştia dacă era trează sau nu, unde era şi unde ar fi voit să fie. Acum nu-şi mai amintea nimic, dar ştia precis că plecase la drum cu o mare durere în trup, cu un cancer ce începuse să-i roadă viaţa. Voise să omoare cancerul ca să elibereze viaţa. Nu-şi da seama dacă a reuşit. Mişcă degetele şi le simţi aşezate pe ceva moale, mătăsos. Pipăi mai departe, ca orbii şi copiii mici. Da, era plapoma, plapoma ei de puf. Plapoma ei dragă ce o încălzeşte iarna. La gîndul acesta se înduioşă şi-i veni să plîngă. Îşi trase nasul de cîteva ori înghiţind. O milă fără margini o cuprinse. Din pricina plapomei, din pricina perdelei albe, care, sărmana, trebuia să stea spînzurată aşa, vertical, o viaţă întreagă, fără să cîrtească, fără să se revolte şi să se desfacă

Scanned with OKEN Scanner

de acolo, să pornească în lume. Jalea o cuprinse de toate şi o îneca. Ar fi vrut să plîngă întreaga viaţă, să curgă din ea un rîu, un fluviu, o mare de lacrimi. Îndoiala începu s-o scurme. Trecuse oare dincolo ? Paralel cu realitatea, în care sta cu mîinile înfipte în plapomă, cu ochii lipiţi de perdeaua ce se mişca fîlfîind din pricina aerului intrat printre ramele ferestrelor, nu era oare altă realitate, în care să stea tot aşa întinsă, dar într-un coşciug sau într-o groapă ? Nu se va trezi oare acum şi-şi va da seama că nu mai este ? Gîndurile începură din nou a i se încîlci, spiriduşi nedisciplinaţi, scăpaţi din celulele bolnave ale creierului congestionat. Bogdana începu să alunece într-însa în rostogoliri nebune şi de aci alunecă cu totul în pat şi patul o luă razna prin fereastră, trăgînd perdeaua peste el şi ca într-un vehicul bizar, de-a lungul continentelor, pe globul rotund într-un vîrtej nebun...". Acest început de trezire din eter, urmat de recăderea în efectele intoxicaţiei, ca şi visurile de toxicomană din paginile necitate, la care cititorul simte plăcere să revină, este un exemplu deplin de acuitate analitică şi stăpînire a mijloacelor de expresie, la o debutantă.

Se înţelege, cazul d-nei Postelnicu nu e fără precedent. D-sa are maeştri identificabili dintr-o dată în proza noastră narativă. D-na H. P.-Bengescu, în ceea ce priveşte mlădierea exprimării pînă la incorectitudinea formală, după desemnul mişcător al sufletului, şi d. E. Lovinescu, în ceea ce priveşte abuzul de sugestivitate al stilului, sunt mereu prezenţi în lectura romanului *Bogdana*. Şi dacă autoarea *Rădăcinilor* poate fi întrevăzută, ca forţă îndrumătoare, mai ales în stăruinţa de a da consistenţă stărilor sufleteşti noroase şi nevorbite, în care d-na Ioana Postelnicu se arată deprinsă în chip deosebit, d. E. Lovinescu e de recunoscut, nu atît în rezultatele pozitive ale exemplarităţii sale stilistice, cît în depăşirea măsurii ornamentale, pe care o îngăduie stilul narativ. Abreviaţiunile sintactice, atît de cunoscute, din romanele d-lui Lovinescu, sunt şi ale autoarei *Bogdanei*, care le foloseşte cu vădită plăcere de discipol ; ele aparţin tipului metaforic, ca de ex : „Telefonul sună strident şi-i ajunse în ureche ascuţit, *drum de burghiu de foc*" ; „La început el (un tremur nervos — *n. r.*) se strînse, *bulă de aer într-un tub de apă după agitare*" ; „ea asista surprinsă la lupta ce se da într-însa, cu o curiozitate încordată, — *cîmp de bătaie între două exis-*

Scanned with OKEN Scanner

tenţe" etc., etc., contracţiuni care mai mult împiedică, decît ajută, răzbaterea unui text în proză. Dar cursa cea mai primejdioasă în care maestrul atrage pe tînăra romancieră este cumulul de imagini în jurul aceleiaşi idei, intenţia expresivă împinsă pînă la incoerenţa părţilor. Astfel, ca să lumineze în conştiinţa bărbatului, care se îndrăgostise de Bogdana, cînd aceasta, urcată pe scară, căuta un dosar în rafturi, d-na Postelnicu scrie : „Imaginea crescută în întuneric pe înălţimea scării cu *flacăra pulpei strînsă în ciorapi şi cu braţele albe, acoladă vîlvătăi părului,* se înfipse în el *ca firul de nisip sub valva scoicii.* Un grăunte dureros, ce se putea transforma în perlă. Pînă una alta era o boală, *un cui înfipt în mijlocul creierului.* Imaginea se strecurase *ca o flacără mistuitoare*".

Oricum însă, chiar dacă asemenea abuzuri distrag atenţia cititorului de la însuşi faptul sufletesc, pe care vor să-l facă într-atît mai evident, de nenumărate ori se simte că autoarea stăpînèşte remarcabile virtuţi stilistice, cărora nu le lipseşte decît oarecare sobrietate şi reţinere, pentru a fi în adevăr admirabile. Şi ne place să stăruim cu atît mai mult asupra meritului ei de a şti „să scrie", cu cît deprinderea curentă este a scrisului la întîmplare, care după cum se tot spune, garantează aşa-zisa „autenticitate". Iar, cînd în astfel de împrejurări o scriitoare tînără ţine să-şi supravegheze condeiul, cu toate că lucrează într-o materie nebuloasă, acest lucru devine în primul rînd vrednic de toată lauda.

Cît despre romanul propriu-zis, credem că el aparţine, într-o măsură anumită, tipului romantic, iar într-alta tipului cerebral. Bogdana este o femeie măritată, care, în primele capitole ale povestirii, schimbă fotografii cu un necunoscut, cu care nu are decît relaţii telefonice, datorite unei întîmplări. Pentru ca schimbul de fotografii să capete temei psihologic, suntem introduşi în devenirea sufletească a Bogdanei, de la copilăria umbrită de sora ei Elena, căreia părinţii îi dădeau toată ocrotirea lor educativă, de la vîrsta de şcolăriţă adolescentă, cu sensibilitatea comprimată şi imaginaţia fără frîu, pînă la căsătoria cu Adam Drăguş, avocatul a cărui ajutoare de secretar devenise în urma vinderii casei părinteşti, cu care viaţa i se scurge în nemulţumiri de ordin mai ales sufletesc. Necunoscutul de la telefon va reuşi astfel, cînd bărbatul se află plecat la Tighina, s-o atragă acasă la el, unde însă nu se va întîmpla nimic, căci Bogdana va fugi

Scanned with OKEN Scanner

înapoi. Şi atît ; cu alte cuvinte, nici cît în romanele romantice de George Sand sau în acela de mai tîrziu al lui Fromentin, în care o sărutare încheia lipsa de naraţiune.

De altă parte, am zis că poate fi privit ca roman cerebral. În adevăr, deşi pe alocurea am fi iluzionaţi să credem că e vorba de o mare temperatură erotică, romanul d-nei Ioana Postelnicu, observat a doua oară, e făcut cu răceală şi din răceală. Cele două personagii mai de seamă, Bogdana şi Adam Drăguş, au aceeaşi comportare amoroasă. Ele trăiesc din plăcerea de a se suprapune propriului lor sentiment, pe care şi-l derivează în şuviţe nesfîrşite pînă la risipirea lui totală. Astfel Bogdana, după un zbucium cu adevărat amoros, „dori o mînă care să-i tremure uşor degetele pe pleoape. Niciodată nu rîvnise la altceva. Nu mîna lui şi nici a altuia. Dorea o mînă fără stăpîn, depersonalizată, palmă fină, lungă, albă, de la încheietură în sus pierdută în necunoaştere, în întuneric. Să iasă ca un fulger din umbră, să se aplece caldă, bună, peste dînsa şi ea să-şi mişte capul, să ajute, să-şi rotunjească singură obrajii în cupa ei, să-şi înalţe buzele umede în palma prietenă. Dorul mîinii o apăsa uneori cumplit pe inimă, ca şi cînd i-ar fi prins-o într-o plasă ţesută de degetele ei. Să fie linişte, să audă undeva în jurul ei o şoaptă uşoară... Altceva nimic...“. Nici Drăguş nu reacţionează eroticeşte altfel : cînd Bogdana i se revelează dintr-o dată, pe scara bibliotecii, despre care a mai fost vorba, ca „imagine dinamică, o înşiruire de siluete cu fiecare picior coborît pe rînd pe scară, trup ce venea încetul cu încetul spre el în raza de lumină, ca într-o baie de fosfor“ se întîmplă nu ceea ce ar fi cum nu se poate mai firesc, ci contrariul : Drăguş îşi toarce şi el impresiile prime despre Bogdana, aşa că, după coborîrea ei, „el nu văzu în faţa lui decît o fată oarecare, venind spre dînsul“ şi deci rămîne înlemnit, deoarece „nu fata aceasta intrase în el ca o otravă, ci cealaltă de pe scară“. Aceste două momente, unul privind pe Bogdana, iar al doilea pe Adam Drăguş, sunt reprezentative.

E o înşelare prin urmare să se creadă că *Bogdana* e un roman erotic. Speculaţia erotică interesează în gradul cel mai înalt pe aceşti oameni şi nu erotismul propriu-zis. Romanul d-nei Postelnicu are toate semnele romanului cerebral. Pe lîngă frigiditatea speculaţiei amoroase, aceea ce îndreptăţeşte în aceeaşi măsură concluzia noastră este calitatea roman-

Scanned with OKEN Scanner

tismului din conversaţiile telefonice ale Bogdanei. Bogdana şi necunoscutul de la telefon îşi spun versuri din poeţii noştri moderni (din Arghezi — unele, iar altele — din necunoscuţi), se botează nu convenţional, ci ideal : Jeanne şi Val, iar, cînd e să-şi declare fiecare identitatea, amîndoi se refugiază sub masca gravă a cîte unei entităţi, care îi desfiinţează ca indivizi trăitori :

„— Cine eşti ?

— Bărbatul.

— În cazul ăsta eu sunt femeia...

Pronunţase cu teamă că va auzi dincolo plesnind racheta rîsului. Dar n-auzi decît o tăcere mare şi o respiraţie caldă venind parcă din inima pămîntului. Apoi deodată :

— Eşti fericită ?

— Nu ştiu.

— Ce faci tot timpul ?

— Trăiesc.

— Pentru cine ?

— Nu ştiu.

— Vrei să trăieşti pentru mine de azi înainte ?

— Da, vreau.

Întrebările porniseră ferme ca înaintea unor mari hotărîri. Femeia răspundea şoptit dar ferm ca şi el. Nici o clipă nu se gîndi că ar putea izbucni rîsul. Nici aci la ea, nici dincolo. Îi păreau fireşti întrebările şi nu se putea gîndi că ar putea răspunde altfel.“ Se înţelege : convorbeau doar două foarte grave ficţiuni : Bărbatul şi Femeia, deoarece Jeanne nu este o anumită femeie, după cum nici Val nu e un bărbat anumit ; ci amîndoi sunt două transcendenţe, cum stă bine uneori personagiilor din romanele cerebrale. Chiar dacă le înroşeşte, aprinderea nu le înflăcărează niciodată. „Romanul“ însă pierde astfel din materia proprie, lectura lui întreagă rămînînd numai pe seama cititorilor profesionişti.

Totuşi cartea d-nei Ioana Postelnicu, fiindcă se simte de atîtea ori că este a unei autoare înzestrată, merită să fie analizată. Dincolo de impresiile arătate, ca şi de cele trecute cu vederea, cum este aceea care rezultă din întocmirea ei (după două sute de pagini, cititorul se află la aceeaşi convorbire telefonică de la începutul romanului, aşteptînd fapte noi, care însă nu se produc nici în ultimele cincizeci de pagini), există cu toate acestea o intenţie artistică deosebit

de interesantă, chiar numai ca intenţie. Căci Bogdana, ca unic personaj de roman, în care nu se întîmplă nimic, ca femeie, dezvoltată dintr-un copil nebăgat în seamă de părinţi, care a fost silit să-şi croiască viaţa pe lîngă viaţă, ca soţie cucerită de aventura imaginaţiei, pe care n-o recunoaşte în nici una din aventurile oferite de realitate, ca fiinţă inaptă să trăiască, e o concepţie epică de-a dreptul îndrăzneaţă ; în alte împrejurări ar fi putut da o replică feminină cunoscutului mare şi leneş visător Oblomov. Aşa cum este, Bogdana ni se arată numai în caracterizările autoarei, dintre care alegem pe acesta : „Trăia somnambulic detaşată de existenţa reală, fără nici un contact cu lumea, într-o plutire strălucită şi dulce, o somnolenţă vrăjită. Orice zgomot din casă, din jur, orice contact cu realitatea aluneca pe lîngă Bogdana, izbind-o surd fără a simţi lovitura. Ca acele senzaţii din vis, cînd cineva te bate, simţi durerea, dar nu vezi cine te loveşte ori, dimpotrivă, vezi lovitura, o simţi în carne dar nu te doare.“ Cu alte cuvinte, fiind strict conceptuală, eroina d-nei Postelnicu, departe de personajul lui Goncearov, este numai o replică a lui Bizu din romanele d-lui E. Lovinescu.

În concluzia noastră, cartea d-nei Ioana Postelnicu, prin scoaterea eroilor din marginile lor individuale şi izgonirea în generalităţi inexpresive, ne apare ca operă în adevăr de debut, fără puterea de a mişca oameni identificabili prin ei înşişi ; dar, prin îndrăzneala concepţiei personajului central şi, mai cu seamă, prin calităţile de stil şi analiză, nu este mai puţin adevărat că afirmă o scriitoare vrednică de atenţia criticii.

Scanned with OKEN Scanner

După cîteva romane, din care se putea vedea o înzestrare serioasă, cu înclinări pentru literatura rusească, d. Dan Petraşincu reapare cu *Miracolul*, căruia mai nimerit i s-ar zice roman-film. Dar mai întîi să luăm cunoştinţă de ţesătura anecdotică a romanului.

Costin Gradea, sculptor, e cuprins pe neaşteptate de o mare tristeţe care nu este decît o derivaţie sentimentală a moleşirii voinţei care îi atacă atît facultăţile creatoare cît şi fericirea casnică. Era căsătorit cu Elena, pe care şi-o alesese simplă ca să-i poată da el educaţia dorită. Avem cu alte cuvinte un bărbat superior şi o femeie naivă, chiar prostuţă, cum avea să i se pară mai tîrziu bărbatului, dar de bun simţ ; această căsnicie în totul fericită ajunge la impasul dramatic de a-şi pierde echilibrul. Costin Gradea se plictiseşte de femeia pe care şi-a ales-o. Sforţarea de a trăi la nivelul soţiei dă sculptorului un fel de deprimare curioasă, care nu e atît oboseală conjugală cît oboseală pur şi simplu. Căci întreaga viaţă sufletească a lui Costin ia aspect de mlaştină, de apă stătătoare, fiindcă i-au secat izvoarele. Nici opera la care lucrează, *Adam şi Eva*, nu-l mai ispiteşte s-o ducă la bun sfîrşit. El respinge, aşadar, toate formele de viaţă, orice mişcare, care i-ar clătina zăcerea, balta morală în care putrezeşte, părîndu-i-se de prisos.

În această stare aproape că uită şi de singurul său prieten, pictorul Florian. Îl vede rar, prietenia lor este un continuu duel de mîndrii, care îl istoveşte, îl reduce încă o dată la neputinţa lui de a sforţa. Numai gîndul sub forma reveriei îi rămîne liber să se mişte în neregulă şi el întreţine boala voinţei cu iluzia unui „miracol“, care să-i primenească starea sufletească.

Un moment, Costin va crede că „miracolul“ este domnişoara Irène, o tînără cam zurlie, ale cărei curiozităţi se ma-

nifestă în sens filantropic şi care de fapt numai mijloceşte adevăratul „miracol". Această Irène apare la căpătîiul lui Andrei Corbu, poet şi ziarist, pe care tuberculoza îl culcă într-o casă mărginaşe mai întîi, pentru ca apoi, ducîndu-l într-un sanatoriu, să-l şteargă din viaţă. Domnişoara Irène citise în ziare un anunţ şi un articol despre boala poetului-ziarist, care era o cunoştinţă din tinereţe şi a lui Costin Gradea ; şi ea venea să îngrijească pe bolnav dintr-o impulsiune filantropică de cea mai caracterizată gratuitate. Sculptorul o va cunoaşte de aproape şi, văzînd că în cele din urmă este introdus tot în viaţa de familie de care voia să scape, se întoarce la Elena lui, cu care bănuim că reia fericirea casnică. Acesta este „miracolul" : întoarcerea la cămin.

Roman-film, adică povestire cu happy-end, ca nu cumva cititorul să rămînă trist şi să nu poată dormi. Fără îndoială că d. Petraşincu, vrînd să ocolească probabil imoralitatea sau desfăşurarea monstruoasă a naraţiunii sale, termină la frivol, ceea ce anunţa ca dramă omenească atît de serioasă.

Nu vrem să spunem că dintr-o anecdotă ca aceea din *Miracolul* nu s-ar fi putut face un roman bun ; dar, de unde lîncezirea lui Costin Gradea este studiată în amănunt şi sugerată cu toată puterea, întoarcerea la viaţa de cămin apare, ca să vorbim în limbaj de cinefil, doar ca scenariu gol, fără text. În acest sens, credem că sfîrşitul dat este o frivolitate artistică.

Sînt însă, în romanul d-lui Dan Petraşincu, nenumărate trăsături de adevărat romancier, care e menit să reţină atenţia iubitorilor de literatură. Astfel nu putem trece peste îndemînarea sa de a prezenta personajele de a căror identitate cititorul nu se poate îndoi. Nu este nume chiar în această carte care să nu corespundă unei fizionomii limpezi şi, în acelaşi timp, unei firi deosebite. Pînă şi figurile de al doilea plan, cum este un Simeon sau femeia de mahala, la care zace, cu chirie, Andrei Corbu, sînt intuite exact şi prezentate în chiar adevărul lor. Cît despre Costin Gradea, Elena Gradea, domnişoara Irène, Andrei Corbu şi ziaristul Mereanu, cel cu articolul emoţionant despre tragedia „poetului" Corbu, aceste personaje sunt toate atît de veridice, deşi unele se realizează în fantastic, cum e cazul filantroapei zănatice Irène, că nasc regretul de a nu fi puse să susţină o acţiune pînă la sfîrşit neobişnuită. D. Pan Petraşincu, de

Scanned with OKEN Scanner

aceea, e drept să fie considerat, între tinerii noştri romancieri, ca unul dintre cei mai înzestraţi, de la care putem aştepta, fără dezminţire, mai curînd sau mai tîrziu, măsura întreagă a puterilor sale.

D-sa ştie să condiţioneze ficţiunea de amănuntul material şi mai ales de cel moral pînă la punctul care o face reală. Cu deosebire, sculptorul Gradea, ca tip al unei anumite psihologii, este exemplul cel mai nimerit. El este un caz de voinţă morbidă, caz de „ratare" pe toate planurile vieţii, care pînă la un punct poate că vine din lumea rataţilor lui Goncearov, fără să aibă însă aerul de repetiţie sau imitare. Şi virtutea de romancier a d-lui Petraşincu se vădeşte mai ales din urmările acestui fenomen sufletesc de extincţie, care face valoarea primei jumătăţi a noului său roman. Găsim de asemenea potrivit să lăudăm rezistenţa tînărului romancier la ispitele analizei psihologice, a cărei raţiune, fiind totdeauna să motiveze gesturi şi situaţii, s-a pierdut de atîtea ori, la romancierii moderni, în lungi inspectări de conştiinţă, mai mult acoperind un personaj, decît să-l lumineze cum îi era rostul.

D. Dan Petraşincu arată măsură şi precizie chiar în analiza somnolenţei sufleteşti a lui Gradea, adică şi unde primejdia lungimilor era mai mare. Atît s-a abuzat de formula modernă, că un roman, cum este *Miracolul*, care nu poate fi luat ca roman exemplar, ne atrage totuşi prin tot ceea ce am arătat pînă acum, nici vorbă, dar şi prin procedeele formulei clasice, de care se serveşte. Căci autorul nu-şi îneacă personajele în psihologism, ci dimpotrivă le salvează cu deosebită îndemînare, punîndu-le totdeauna să-şi traducă în acte stările sufleteşti respective.

Pe alocuri, *Miracolul* dă astfel impresia de lucru stendhalian ; şi această impresie vine nu numai din felul compunerii ; ea se limpezeşte şi din stăruinţa d-lui Petraşincu de a ajunge la formulări morale scurte, cu înfăţişare de maxime, cu care îşi seamănă naraţiunea. Unele sînt naive, altele — ambiţioase, toate însă au tăietura categorică şi ţinuta sentinţelor unui moralist în felul lor le face plăcute în ele însile, fără să mai vorbim de alcătuirea clasică a romanului întreg, în cadrul căruia aceste formulări lapidare răspund în amănunt la concepţia generală. Am putea desprinde asemenea „cugetări", cîte dorim, din *Miracolul* d-lui Petraşincu. Astfel : „Iadul se

Scanned with OKEN Scanner

produce în clipa în care omul nu se află la locul său, în ierarhia lumii. Nici o durere nu poate întrece suferința omului care a pierdut sensul destinului său, al locului său în istorie, în societate sau în divinitate" ; „În fiecare nefericire este și o lene, o insuficiență — lenea de a nu munci, de a nu săpa adînc, ca să atingi acest fond" ; „Obiceiurile, egoismul excesiv, deformările de caracter, sentimentele educației, influența mediului și atîtea alte mărunte impurități formează scoarțele care acoperă picătura naivității inițiale, aceea care contopește sexele, egalează oamenii și-i face îngeri" ; „Trupul ascunde ipocrizii — lui îi plac taina, impreciziunea, întunericul" ; „În adînc, acolo unde reacțiile se nasc și mor nu se știe pentru ce, toți avem dreptate și toți suntem de vină, în același timp", „După moarte toți suntem perfecți" ; „Omul de talent își închipuie că-i stă bine o oarecare barbarie" ; „A cere vieții idealuri însemnează a confunda planurile. Viața e una, idealurile alta" ; „Raționamentele nu fac decît să fie în slujba instinctului de a trăi" ; „A ști că există Dumnezeu e una : a-l simți pe deplin, cu toate fibrele tale, e altceva" etc., etc...

Încît, sub o formă sau alta cititorul ultimului roman al d-lui Dan Petrașincu nu rămîne nerăsplătit.

Scanned with OKEN Scanner

O NOUĂ CARTE A D-NEI GEORGETA MIRCEA CANCICOV

În editura „Prometeu", a apărut *Pustiuri* de d-na Georgeta Mircea Cancicov. E o poveste foarte curioasă şi de aceea plină de un nelămurit interes. Într-un sat fără nume, se petrece un omor crunt asupra unui bătrîn Pescaru, care nu credea, cum credea mai tot restul satului în sfinţenia a doi şarlatani, Moş Varlam şi Anghel. Şi fiindcă Pescaru îndrăzneşte să se exprime cam liber despre „sfinţii" satului, consătenii şi consătencele îl omoară aproape sub ochii „sfîntului" cel tînăr şi îl lasă în drum. Peste sat se abate o furtună nemaivăzută, pe care oamenii o interpretează ca pedeapsă dumnezeiască pentru omorîrea lui Pescaru, şi în cele din urmă, omorînd şi pe „sfîntul" cel tînăr după ce îl dovedise de înşelător al satului şi ucigaş al „sfîntului" bătrîn precum şi al celui ce ucisese pe Pescaru, ţăranii se îndreaptă din nou către adevărata credinţă, către biserica şi preotul satului. Scena omorîrii lui Pescaru, susţinută de o puternică intuiţie a psihologiei mulţimilor, este cu totul remarcabilă, după cum de neuitat este spectacolul furtunii-cataclism. Cum nu putem reproduce toate paginile în legătură cu această descripţie, ne mărginim la cele în care satul se refugiază de spaimă în biserică, alături de preot :

„— Vuuu, auzi părinte, auzi-ne, hohote de plîns şi urlete. Mare deznădejde era în sfîntul locaş.

— Acuma omoară-ne, Tatăl nostru sfînt, că sîntem gata ; omoară-ne, omoară-ne, urlau, nu auzi ? Ţipau acum ca nebunii.

— De ce ne baţi aşa de rău, de ce ne canoneşti ?

Vuietul necunoscut urla de nu mai puteai s-auzi strigătele lor. Pîrîitul din pădure era aşa de tare parcă odată s-ar fi frînt şi case şi pădure. Apa ajunsese pînă la jumătatea străniilor. Cădeau parcă şi nourii, aşa ploua. Cîmpiile, rîpile, drumurile s-au umplut de apă, nu mai se vedeau movilităle

Scanned with OKEN Scanner

şi dealurile mici. Totul era cuprins de apă. Unii din oameni se urcau pe dealuri trăgînd vitele după ei.

Moş Varlam şi Anghel au fugit şi ei spre biserică şi s-au suit în clopotniţă. Moş Varlam înebunise şi-şi lovea capul de clopotul cel mare. Anghel şi-a încrucişat mîinile, uitîndu-se la zări. Puhoaie veneau, cascade de valuri, cai, oi, viţei erau rostogoliţi de ape şi duşi la vale. Mugetul vitelor se auzea în vijelie. Clopotniţe, garduri, coveţi, stejari, bucăţi de catapeteasmă, icoane mari de biserică, erau cărate cu furie de apa mîloasă. Deodată, se văzură multe sicrie negre, altele noi, cruci de morminte plutind bătute de valuri, duse spre necunoscut. Se desfundaseră cimitirele şi morţi uscaţi, schelete, şi apoi morţii de acuma, mulţi mai erau, bătrîni, copii mai ales, era o urgie cumplită.

Părintele Spînu aştepta în altar, apa îi ajunsese la genunchi. Peretele de la intrarea bisericii s-a prăbuşit. Urletul cerului se auzea necontenit acum. Fulgerul umbla ca mii de şerpi de foc. Deodată cerul s-a învineţit ca sîngele stătut şi pe urmă, din ce în ce, se deschidea, ca sîngele proaspăt.

Pluteau pe apa lutoasă morţi, copii, femei, bărbaţi, case întregi, duşi ca pana. Vîntul necontenit sufla, se auzeau în depărtare clopotele din celelalte sate. Apa ajunsese acum pînă la brîul părintelui Spînu. Un val înalt de apă năvăli în biserică, purtînd în spumegarea lui trupul lui Pescaru. Ochii părintelui s-au luminat. Pescaru a rămas în biserică, lăsat de apele care se retrăgeau ca prin minune din ce în ce, plutea acum în mijlocul bisericii cu mîinile întinse. Semăna cu o cruce mare.“ Descripţia, după cum se vede, e şi palpitantă şi sumară ca un scenariu de film. Sperăm însă să revenim asupra acestei cărţi a d-nei Georgeta Mircea Cancicov.

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORI CONTEMPORANI
GEORGETA MIRCEA CANCICOV, EUGEN BALAN ŞI RADU TUDORAN

Făcînd la această rubrică o însemnare despre ultima carte a d-nei Georgeta Mircea Cancicov, făgăduiam cititorilor că vom reveni. În intenţia noastră era atunci să arătăm că întreaga literatură a d-nei Cancicov, literatură care denotă o observaţie totdeauna trează, ochi fără ceaţă pe ei, dar mai cu seamă o ureche foarte ascuţită, observaţia auditivă fiind chiar distinctivă pentru proza sa, suferă totuşi din cauza unor incorectitudini formale. În adevăr, d-na Cancicov pare a nu vrea să facă deosebirea între lucrul scris şi cel vorbit. Literatura sa pune în vedere cititorului nu pe o scriitoare ci pe o povestitoare destul de curioasă, dacă ţinem seama de materialul prezentat, care e de observaţie obiectivă şi nu de povestire. Elipsele orale, fragmentarismul conversativ şi tot ceea ce caracterizează comunicarea vorbită a gîndului, ca neglijenţa frazei, fac citirea acestei literaturi, dealtfel interesantă, cam dificilă şi uneori chiar neplăcută. Lipsa de atenţie pentru stilul scris nu e însă numai a d-nei Cancicov. E a unei întregi categorii de scriitori contemporani, care cred că se pot dispensa de ajutorul nu numai al unui stil frumos, dar chiar de ajutorul stilului corect gramaticeşte. Fenomenul a fost remarcat şi în literatura franceză de azi, de către un critic tînăr, sub numele de „style sans style".

Dar pe lîngă d-na Cancicov, mai avem azi doi prozatori, d. Eugen Balan şi Radu Tudoran, romancieri (primul cu *Într-o duminică de august*, al doilea cu *Un port la răsărit*) care au apărut parcă anume să arate confraţilor că o proză bine observată şi bine scrisă este de două ori preţioasă. D. Eugen Balan în privinţa aceasta e o adevărată surpriză, fiindcă d-sa face parte dintre modernii cu atenţia îndreptată asupra devenirilor conştiinţei proprii, moderni care au acreditat printre noi caracterul dispensabil al stilului. Romanul

Scanned with OKEN Scanner

său, compus din puţină anecdotă şi multă înregistrare de subtilităţi interioare, nu este dintre cărţile pentru care e indiferent că se citeşte cu cîteva intervale între şedinţele de lectură ; romanul cere cititorului să-l parcurgă pînă la sfîrşit dintr-o dată, îi cere aceasta şi îi dă în schimb plăcerea celei mai delicate analize sufleteşti precum şi un stil a cărui mlădiere e foarte rară în literatura noastră. Cu d. Eugen Balan se face dovada că stilul supravegheat nu modifică nimic din viaţa ce se cată a exprima, oricît de subtilă şi nuanţată ar fi. Nu mai vorbim cînd scriitorul e un peizagist ca d. Radu Tudoran. Un scriitor descriptiv fără stil ar fi ca un olog înscris la concurs de alergări. D. Radu Tudoran a înţeles aceasta şi mica sa odisee pe litoralul basarabean cu un iaht improvizat este de aceea o încîntătoare colecţie de marine, cum pictorii noştri n-au ajuns pînă acum să facă măcar o pînză. *Un port la răsărit* e mai puţin un roman şi mai mult un poem al mării, dar al mării văzută colorist de un excepţional descompunător al luminii. Şi lecţia stilului său stă alături de aceea a stilului d-lui Eugen Balan. Pe amîndoi îi propunem tinerilor spre o atentă frecventare.

Scanned with OKEN Scanner

I

„UN PORT LA RĂSĂRIT"

[Radu Tudoran] este autorul romanului *Un port la răsărit...*, apărut recent. Romanul d-lui Radu Tudoran impresionează în primul rînd prin densitate. Ne obişnuisem cu gîndul că romane compacte la noi nu pot scrie decît Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Cezar Petrescu. Iată însă că tînărul autor ne dă o naraţiune de peste 500 pagini. Efortul de romancier este apreciabil. Dar d. Radu Tudoran îşi mai impresionează cititorii şi printr-o calitate literară deosebită. Toate descrierile (cartea abundă în admirabile descripţii marine) au o putere de sugestie, o culoare şi, în definitiv, o prezenţă care atestă un bun scriitor. Să ne înţelegem însă. Măsura nu trebuie să lipsească nici calităţilor scriitoriceşti. Căci prisosurile în artă se cheamă şi ele tot defecte, deşi nu sunt lipsuri. D. Radu Tudoran este un remarcabil peisagist marin, însă cam frenetic, cam nestăpînit. Un prisos se poate observa în preocuparea de a face literatură bună pe fiecare cele 500 de pagini ale romanului. De ce se uită că literatura este ca dulceaţa ? În cantitate prea mare, leşuieşte. Sperăm să revenim asupra romanului d-lui Radu Tudoran.

II

ROMANUL AERONAUTIC AL D-LUI RADU TUDORAN

După *Un port la răsărit...*, acea odisee a litoralului basarabean al Mării Negre, poem marin unic în literatura noastră descriptivă, d. Radu Tudoran s-a înfăţişat din nou cititorilor săi cu un roman de data aceasta al aerului. Pe cît de interesante, prin ineditul lor, erau privelişte marine ale acelui

Scanned with OKEN Scanner

poem, atît de precise, veridice și bogate sunt acum, în *Anotimpuri*, impresiile de zbor. Dintre personagiile *Unui port la răsărit...*, căpitanul Maximov arăta întreaga putere de creație a tînărului autor, meșteșugul lui de a pune în mișcare oameni originali, figuri de-a dreptul obsedante. Căpitanului Maximov, din acest punct de vedere îi face simetrie în noul roman, îi face chiar o anumită concurență de originalitate, iluminatul Amedeu, bătrînul și fantasticul parașutist voluntar, a cărui conduită stranie e urmărită în toată devenirea ei pînă în ziua unui meeting, cînd, urmînd să se arunce cu parașuta, viziunea mulțimii monstruoase, care mergea din toate părțile spre aerodrom, precum și impresiile căderii furnizează cărții d-lui Tudoran pagini unice de descripții și psihologie bizară. Dealtfel, numărul personagiilor de reținut din *Anotimpuri* este cu mult mai mare și mai divers decît în primul roman ; este atît de divers încît se poate spune că aproape orice ființă omenească, asupra căreia cad ochii d-lui Radu Tudoran, capătă o viață particulară, o identitate de nediscutat. Suntem în fața unui romancier deosebit de original și a unui glorios început de carieră.

Scanned with OKEN Scanner

Editorii noştri ca buni negustori ai spiritului au observat că de la un timp singura marfă literară care micşorează riscurile profesionale este romanul. Cine ar putea în asemenea condiţii de cerere să le aducă vreo vină, dacă, tipărind aproape numai ceea ce se cere, urmăresc adaptarea la interesul comercial ? Cînd înşişi scriitorii caută să se conformeze gustului public, aşezîndu-se pe romane fie că talentul le este potrivit genului, fie mai adesea că şi-l siluiesc să răspundă unei favori care nu li se adresează, editorii trebuiesc apăraţi cu energie de tot ceea ce au de spus poeţii şi eseiştii. (Aceştia reprezintă azi, oricît s-ar deosebi genurile lor ca natură, genul acelaşi al ofertei fără cerere.) Mai vinovaţi de o anumită incorectitudine sunt nuveliştii şi criticii care se înfăţişează *trucaţi* interesului public, înşelîndu-l cu cîte o nuvelă, afînată pînă la numărul amăgitor de pagini (— spre trei sute, minimum) sau cu vreun eseu, gătit în chip de roman. Că negustorul e negustor, chiar cu valori atît de străvezii, lucrul nu trebuie să supere.

Dar iată o editură, „Adevărul", care, premeditînd un contratimp comercial, întocmeşte un fel de culegere antologică a nuvelei contemporane. Sunt strînşi la un loc d-nii Ion Agârbiceanu, C. Ardeleanu, I. A. Bassarabescu, H. Papadat-Bengescu, Ludovic Dauş, Sergiu Dan, Ion Dongorozi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, C. Manolache, Gib Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Alexandru Sahia, Mihail Sebastian şi Mihail Sorbul. Pentru ca toate formulele să fi fost reprezentate, putea să nu lipsească de curînd sositul I. Biberi, autor al romanului *Proces*. Altfel volumul cuprinde o diversitate încîntătoare de condeie ; şi dacă un C. Manolache între Anton Holban şi Gib Mihăescu răsare destul de insolit sau dacă dintre ceilalţi fiecare în parte vădeşte cine ştie ce discret

beteşug, societatea lor, considerată întreagă şi deodată, impresionează armonios ca spiţele în învîrtire ale unei roţi. Cititorul să nu aştepte a fi informat despre contribuţia fiecăruia, deoarece cadrul acestei cronici nu îngăduie o astfel de cercetare ; va primi însă rezultatul unei cerneri atente, după care va putea apoi singur să se întrebe despre valoarea volumului. La primul examen, am rămas cu nuvelele d-lor H. Papadat-Bengescu, Sergiu Dan, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Alexandru Sahia şi Mihail Sebastian. Cititorul de literatură nu poate fi decît mulţumit, cînd dintr-un volum de aproape cinci sute de pagini rămîne cu zece momente de incontestabilă, deşi felurită, satisfacţie. Examenul urmează a deveni mai strict, dar de aci încolo nu-l mai interesează pe domnul care citeşte în pat, ci pe domnul care studiază la birou. Pentru acesta, reuşesc să înfrunte o a doua selecţie dd. H. Papadat-Bengescu, Sergiu Dan, Gib Mihăescu, Camil Petrescu şi Victor Ion Popa.

D-na H. Papadat-Bengescu în *Contagiune*, cu bine cunoscutele sale înclinări pentru stările clinice de conştiinţă, pune în vedere nuanţa de boală a înamorării şi fenomenul subtil de molipsire amoroasă al femeii între două vîrste de la alta mai tînără. E remarcabilă posesiunea atît a mijloacelor artistice cît şi a domeniului moral în această povestire.

D. Sergiu Dan cu *Logodnicul soţiei mele* îşi arată încă o dată, după *Surorile Venianim*, puterea de a compozita cristalografic : logic, exact şi totuşi operînd în fibra vieţii. Întîmplarea e simplă : într-un menaj — pare-se fericit — intră un vechi camarad de război, care fusese un timp logodnicul doamnei, fără ca bărbatul să ştie ; se recunosc ; invitaţia la dejun a doua zi, făcută în primul moment, rămîne neîmplinită. E simplă întîmplarea, dar meşteşugul autorului de a deştepta pe bărbat asupra realităţii e complex.

D. Gib Mihăescu, deşi în cuprinsul aceluiaşi fenomen de obsesie erotică, pe care îl studiază de mai multă vreme, contribuie cu *Visul* în mod serios la preţul volumului de nuvele, ca şi, dealtfel, la consolidarea carierei sale. D-sa dintre prozatorii noştri este singurul care atinge pateticul rusesc al conştiinţei, singurul azi cu alte cuvinte care ţinteşte la frumuseţile tragice ale existenţei. Nuvela sa nu se povesteşte în

Scanned with OKEN Scanner

trei rînduri-patru, ci se citeşte, ca şi a d-nei H. Papadat-Bengescu.

D. Camil Petrescu surprinde pe cititor în *O seară cu masă bună şi iubire* printr-o ironie pe care nu i-o cunoşteam, cît şi printr-o putere a portretului fizic, de asemeni rareori întîlnită la d-sa. Punctul cel mai înalt al nuvelei : bogătaşul „idealist", avînd ca invitat la masă pe un prieten din tinereţe devenit poet, îl admonestează pentru faptul de a fi cerut cîndva să i se plătească o poezie.

Cît priveşte pe d. Victor Ion Popa, *Scrisoarea* sa l-ar arăta destul de artist chiar fără prea multă ingeniozitate, care de fapt singură a condus pe autor. Şi totuşi d-sa, oricît i-ar fi nuvela de „aranjată" ca situaţii, a scris o admirabilă bucată de umor.

La sfîrşitul volumului, acela care l-a întocmit i-a adăugat cîteva pagini biobibliografice. Era necesar. Aparenţa de antologie cere un astfel de adaos şi bine a făcut întocmitorul. Numai, un lucru. Cine e d. Manolache ? Cititorul neorientat s-ar putea întîmpla să creadă în cuvîntul acestor note biobibliografice şi atunci ar afla că nu d. Liviu Rebreanu, cu *Ion* „a avut un remarcabil succes" ci d. Manolache cu *Destăinuirile colonelului Mihu*, că nu d. Mihail Sorbul a scris „o remarcabilă dramă", ci tot d. Manolache cu *Nebunul* ş.a.m.d. Mă rog, cine e d. C. Manolache, a cărui fişă biobibliografică se lungeşte analog impropriu cu elogii ?

Altfel editura „Adevărul" poate fi felicitată. I s-au mai făcut numitei case editoare cuvenitele felicitări pentru acest curaj de a fi luat cam împotriva vîntului, tipărind *nuvele* cînd se citeşte *roman* ; iar gestul ei, căruia îi lipseşte numai consecvenţa riscului ca să fie şi demonstrativ şi eroic, a fost transformat de o anumită critică în atac de „literatură dirijată". E abuziv.

RAINER MARIA RILKE : „LE LIVRE DES RÊVES“

D. Maurice Betz, traducătorul, declară într-o notă terminală că Rilke, găsindu-se în sanatoriul din Valmont, îi trimite la 26 aprilie 1926 „aceste fragmente din *Traumbuch*“. Menţiunea „Le uitasem cu totul şi cartea n-a fost sfîrşită“, făcută în scrisoarea care le-a întovărăşit, către traducător, arată o uşoară desconsideraţie. Totuşi, proza aceasta, regăsită de Rilke întîmplător, pune în vedere mai mult, şi tocmai prin neînsemnătatea ce i se atribuia, marea unitate de temperament a poetului : aceeaşi plutire peste realităţi, aceeaşi spiritualizare anonimînd violenţele contururilor, aceeaşi manieră abstrasă materiei pe care opera sa întreagă ne-a comunicat-o.

Este incontestabil că stilul acestei proze, deşi nu cunoaştem textul german, prin impalpabil, trebuie să fie problema cea mai dificilă şi, în acelaşi timp, secretul de prestigiu al artei lui Rilke.

Aşa cum versiunea franceză îl trădează, apropierea de *Petits Poèmes en Prose* ale lui Baudelaire se face de la sine. Poate că şi poetul german, deşi independent temperamental, să fi „visat miracolul unei proze poetice, muzicale fără ritm şi fără rimă“ ca şi Baudelaire. Dar nu numai aparenţe de stil asociază cele două opere, ci şi obsesii comune ambilor poeţi. Astfel sufletul lucrurilor casnice care „aclimatate în uman“ „îşi dezvăluie prin uzură inima“ „recunoscătoare dragostei ce li se mărturiseşte“, după Maria Rilke, şi care cînd „avînd aerul că visează“ „le-ai crede dotate cu o viaţă somnabulică“, cînd le-ai asculta „vorbind o limbă mută“, după

Baudelaire, capătă expresiuni în graiul amîndorora dacă nu identice, ori în ce caz de o surprinzătoare coincidenţă în intenţie.

Numai însă că pe cînd meditaţia poetului francez evoluează către „visul pur“ şi conştient, Rilke crează o iluzie de trancendenţă care submerge în onirism.

Scanned with OKEN Scanner

CRITICI, ISTORICI LITERARI, ESEIȘTI

Scanned with OKEN Scanner

Săptămîna trecută a murit fostul critic al *Vieţii româneşti*. Mai potrivit vorbind, a terminat de murit. Căci moartea i-a fost prelungită fără milă, în chip de metodă a suferinţei, de la clipă la clipă, ani de ani.

Despre Titu Maiorescu s-a spus de către mai toţi care l-au cunoscut că la Junimea nu prezida, ci pontifica. Dintre criticii noştri de după Maiorescu, din cîţi bineînţeles şi-au alcătuit o societate literară, nici un urmaş direct al maestrului n-a moştenit puterea suverană de a-şi domina şedinţele de lectură. Dd. E. Lovinescu şi Mihail Dragomirescu, coborîtori în linie dreaptă din „pontif" în ceea ce priveşte ideea de autonomie a artei, căreia amîndoi i-au slujit după măsuri şi în feluri deosebite, niciodată n-au tronat în mediul literar înconjurător : secretul autorităţii asupra cercului propriu ca şi asupra întregii noastre literaturi rămîne din vestita moştenire neînsuşit de nici unul dintre cei în drept. Întîmplarea însă a făcut ca taina prestigiului să treacă sau să reapară la un strein de ideile maioresciene, la un adversar, la G. Ibrăileanu. Despre îndreptăţirea obiectivă a prestigiului acesta, vor vorbi poate cîndva cei care i-au stat în preajmă ; noi, cîţi numai am auzit că vorba cea mai neînsemnată i se socotea augurală, înregistrăm misterul. Căci oricum ar fi, din şirul cronologic de critici de după Maiorescu, G. Ibrăileanu este singurul care îşi conducea într-adevăr grupul respectiv de scriitori, îl influenţa sau i se imprima, fiind în mod public înconjurat de un respect schimbat în veneraţie, de o prietenie pierdută în devotament, şi de o admiraţie ajunsă fanatism. Dar de atitudinea lui Maiorescu, de care în judecarea artei literare îl despărţea formaţia sociologică a spiritului său, prin nimic altceva nu mai poate fi legat.

A fost un timp în literatura noastră de idei cînd critica de tip estetic se dezvolta paralel cu aceastalaltă de tip

Scanned with OKEN Scanner

sociologic : azi mai trăiesc şi par a fi continuate un timp doar orientările teoretice de la *Convorbiri literare*. G. Ibrăileanu piere înaintea urmaşilor lui Titu Maiorescu potrivit parcă nu ştiu cărei cerinţe de simetrie cu gherismul care a pierit înaintea maiorescianismului. Spiritul criticului *Vieţii româneşti* arată în schiţa lui genealogică o ramură naţională care îl face să coboare prin d. C. Stere din Dobrogeanu-Gherea : spiţă socialistă, căreia în trecerea ei prin literatură i s-a spus poporanism, prelungind-o cu aceasta pînă la înfocatul tradiţionalist moldovean Alecu Russo. Dealtfel toată teoria etnicităţii scrisului nostru porneşte de la rătăcitorul revoluţionar al Moldovei, la care se înapoia şi G. Ibrăileanu, cînd transforma din nou etnicul în criteriu estetic, după ce între timp noţiunile fuseseră definitiv disociate.

Era el un retrograd ? Nicidecum, îndemnurile la universalitate ale criticii lui Maiorescu reprezentau cealaltă poziţie sau timpul doi al pendulei faţă de îndrumările lui Alecu Russo şi Kogălniceanu ; iar noua critică etnicistă de la *Viaţa românească* readucea sufletul naţional la prima poziţie, înscriindu-se astfel în dialectica fundamentală a dezvoltării noastre spirituale. Încît cunoscuta învinuire adusă de maioreşcieni lui Ibrăileanu, şi anume că ar întoarce cu ideile sale cugetele româneşti la un punct părăsit, putea să fie formulată numai de cei care militau pentru un singur termen al alternativei oricărui progres, dar nu şi de acei care azi au putinţa să-i încadreze activitatea într-o perspectivă hegeliană. Punctul de vedere etnic în judecarea operelor de artă nu se află, aşadar, în urma celui estetic ; la Ibrăileanu, ca şi la oricine l-ar mai înfăţişa în viitor, arată numai locul pe care criticul îl ocupă în mecanica ideilor, domeniu nevăzut unde vorbe ca „înainte“, „înapoi“, „sus“, „jos“ sunt lipsite de înţeles.

Orientat de către specificul naţional ca dogmă a creaţiilor spiritului, în susţinerile şi judecăţile lui literare vibra o veche credinţă de tinereţe : socialismul, sub forma derivativă a poporanismului. Credea ca şi alţii că opera de artă implică în valoarea ei de frumuseţe o proporţie directă de etnicitate, iar critica literară, observînd cum marile opere mai toate sunt şi naţionale, are menirea să analizeze latura socială a scrierilor, măsura în care sunt reprezentative pentru un anumit popor. Era firesc dar ca realităţile noastre

Scanned with OKEN Scanner

culturale să i se înfăţişeze atîrnînd de atitudinea socială a scriitorilor (*Spiritul critic...*), precum iarăşi firesc era ca eroii lui Brătescu-Voineşti să fie definiţi prin societatea înconjurătoare (*Scriitori şi curente*). Atît într-un caz cît şi în celalt, critica primea o îndrumare nu către ceea ce individuează arta, ci către caracteristici mai generale de neam, către criterii colective cum este specificul naţional, către aprecieri foarte patriotice, putem spune dar şi atît de îngăduitoare încît ocroteau deopotrivă pe un Creangă şi un Dragoslav, de pildă, fără putinţa de a lămuri superioritatea celui dintîi. Critică literară propriu-zisă, adică studii de încercuire cît mai strînsă a însuşirilor creatoare, nu făcea Ibrăileanu ocolind pe departe concretul operei de artă, cercetîndu-i mai mult vecinătăţile, dintre care atingerea cu societatea îi era cea mai scumpă.

Dar a fost un cărturar al socialului literar, îndeletnicire căreia i-a dat un relief incontestabil, o autoritate nediscutată nici chiar de cei ce nu l-au urmat şi neatinsă de vreunul care cunoştea mai bine rostul criticii literare. Este într-adevăr interesant de observat cum exerciţiul criticii are totdeauna de ales între calea impresiilor directe de la operă, ceea ce ne duce mai lîngă esenţa artei, dar nu şi la autoritatea concluziilor, şi între metoda ocolită a cărturarismului de toate felurile, ceea ce ne depărtează de natura operei, dar dă încheierilor o autoritate inexplicabilă. Cazul cel mai pilduitor este al acelui Sainte-Beuve, care mînuind în aceeaşi măsură impresia şi fişa bibliografică, trece de mare critic pentru cîte ştia, pentru cercetările lui biografice, pentru contribuţia sa la istoria literară, deşi impresiile critice îi sunt totdeauna intuiţii surprinzătoare. Capătă relief critica numai cînd sare din făgaşurile firesti ? Situaţia aceasta paradoxală ar putea fi ilustrată în parte şi cu preocupările lui G. Ibrăileanu.

Cît priveşte alcătuirea sufletească a criticului dispărut săptămîna trecută, era un romantic fără îndoială. Toată cariera sa critică exprimă credinţa într-un domeniu social, în slujba căreia îşi pusese tinereţea, alături de primii noştri socialişti, iar *Adela*, romanul de anii trecuţi, pune în vedere oricui o sensibilitate de cel mai romantic sigil.

A murit profesorul de romantism din Iaşi.

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORE TĂUȘAN : „FILOSOFI ROMÂNI ȘI STRĂINI"

Una dintre frumoasele figuri ale publicisticii noastre este desigur d. Grigore Tăușan. Cititorii îl cunosc bine din acele mici, dar nobile și substanțiale eseuri, pe care d-sa le-a dat mulți ani în șir ca articole presei zilnice, semnîndu-le *Petronius*. Preocupări literare, artistice, filosofice, politice, economice și sociale își făceau loc unele altora sub condeiul d-lui Tăușan, în acea rubrică pentru care mulți cititori cumpărau ziarul respectiv, numai pentru ea. Activitatea care se desfășura astfel zilnic făcea parte din zona superioară a ziaristicii și se putea recunoaște a aparține unui spirit deosebit de acelea, foarte numeroase și totuși nu fără valoare, cîte sunt destinate să fie înghițite de lacomele rotative. De acest spirit, al cărui cel dintîi semn este noblețea, își va aduce aminte cititorul care va străbate noua carte, *Filosofi români și streini*, a d-lui Tăușan.

La prima vedere însă, el va încerca o anumită nedumerire, o veche nedumerire de suprafață, prin care trebuie să fi trecut mai toți cititorii d-lui Tăușan. Căci e de neînțeles, își vor fi spus cu toții, ca un om, a cărui cea mai de seamă plăcere este să cerceteze problemele filosofiei, să stăruiască atît de fără întrerupere în articolul de ziar, oricît de superior ar fi conceput. D. Tăușan a bănuit această întrebare a cititorilor săi, de mai de mult, și i-a răspuns într-un articol, în adevăr demn de reținut, *Cotidianul și eternul*, care se află strîns în *Variațiuni literare și filosofice*. Desprindem de acolo un fragment caracteristic în totul pentru intelectualitatea și tipul intelectualității, atît de original al autorului nostru.

„Ceasornicul și calendarul sunt două născociri perverse. Ele au răsturnat marele rost al lucrurilor punînd măsura — un cîntar al spațiului — în timpul care nu poate fi măsurat fiind un cîntec al sufletului nostru. Minutarele care trec gră-

Scanned with OKEN Scanner

bite pe cadranul ceasornicului introduc spaţiul în acel val care curge în firea noastră internă, precum foile calendarului împart viaţa în zile, pe cînd zilele sunt fragmente închipuite pe un plan inexistent al existenţei. Viaţa nu e ziua de ieri şi de azi. Ea este rîul care curge. Este acel *pantari* al lui Heraclit : este acea durată care cîntă în sufletul nostru şi care e cu totul altceva decît timpul măsurabil dacă ne plecăm urechea la glasul lui Bergson, unul din cei mai subtili şi mai cutezători înţelegători ai misterului sufletesc.

Viaţa noastră nu este un lanţ de momente. E momentul în care trăim acum ; dincolo de actualitate, este himera visului de mîine, este ceea ce a murit ieri. Trăim pe o mică punte azvîrlită pe haosul universului : clipa de acum, iar durata e numai o armonie ce ne încîntă fără a putea fi prinsă în cadranul ornicului şi frunzele foilor care se rup zilnic. *De aceea cine stabileşte diferenţe fundamentale între actualitate şi eternitate, şi între clipă şi durată, face eroarea de a împărtăşi o iluzie a spiritului, iluzia că viaţa e altceva decît clipa în care trăim. Între un mormînt şi un vis, ea se scurge. Înţelept e cine vede în clipita ce trece picătura de apă în care se reflectă eternitatea albăstrie a cerului.*" Astfel îşi explică d. Tăuşan stăruinţa în actual, întemeindu-şi-o filosofic şi risipind orice nedumerire, pe care ar trezi-o originala sa carieră publicistică.

Fie dar că într-o carte, cum este *Dincolo de cotidian,* se află adunate eseurile rostite la Radio, fie că în alta, cum este aceea cu titlul *Criterii şi evocări,* găsim strînse laolaltă articolele sale de ziar, în fiecare pagină putem surprinde gîndirea filosofică sau cu vorbele atît de sugestive ale autorului — „eternitatea albăstrie", cu care se altoieşte clipa jurnalistică. Cîteva titluri interioare din culegerile amintite sunt suficiente să spună totul despre orientarea spiritului d-lui Grigore Tăuşan : *Doi mari filosofi despre origina războiului, O nuvelă kantiană : Sărmanul Dionis, Leonardo da Vinci, Contemplaţie şi creaţie, Fantoma luminii după Berkelay, Inspiraţia în cucerirea adevărului* (din „*Dincolo de cotidian*") şi *Prognosticul morţii, Faust şi omul de totdeauna, Păgînismul nou german, Cultul forţei, Kant într-o nouă interpretare* (din *Criterii şi evocări*).

Noua carte a d-lui Gr. Tăuşan, după cum însuşi titlul o arată, exprimă aceeaşi preocupare. În eseuri ca *Filosofia*

Scanned with OKEN Scanner

lui Vasile Conta, Kantianismul lui Titu Maiorescu, O istorie a filosofiei în românește, Mișcarea filosofică în România în 1938, Teoria indeterminismului în filosofia actuală românească sau *Un mare filosof: Edmund Husserl, Sentimentul religios și cultura modernă, Noțiunea de progres în filosofia engleză* etc..., plăcerea speculativă de a se mișca printre idei și probleme filosofice apare cel puțin tot atît de precizată ca în lucrările de mai nainte și chiar mai mult. Căci *Filosofi români și streini* nu mai este o culegere de articole, ci o grupare de eseuri mai întinse. Prin aceasta, noua carte a d-lui Tăușan se leagă de lucrările sale mai vechi cum sînt *Filosofia lui Plotin* și *Evoluția sistemelor de morală.* Ca să luăm în considerație numai o singură chestiune din cîte propune autorul, vom încunoștiința pe cititorii noștri că d. Tăușan privește pe Titu Maiorescu, spre deosebire de alții, ca filosof ; nu numai ca filosof, dar nici numai ca om politic, profesor și critic, cum îl socotesc cei mai mulți. Pentru d-sa, Maiorescu „mergea pe planul expoziției ideilor metafizice ale altora, pînă la interpretări deosebit de originale" și, dacă filosofia maioresciană este azi necunoscută, totul se datorește numai faptului că profesorul de filosofie nu și-a tipărit un anumit curs ținut la Universitate. Dar d. Tăușan este un fost student al lui Maiorescu și, în această calitate de invidiat, d-sa își amintește de „originalitatea" criticului „pe planul cercetărilor pur filosofice". Această opinie a mai fost exprimată de d. I. Petrovici singur, pe care autorul nostru îl și citează. Mărturiile acestea de o autoritate indiscutabilă, să sperăm că vor pune capăt discuției care se aprinde cînd și cînd între oamenii noștri de cultură, printre care nu odată ne-a fost dat să numărăm cîțiva detractori, unii cu voie, alții fără voie, ai lui Maiorescu ; să sperăm spre satisfacția noastră, dar mai cu seamă a foștilor săi studenți, cîți încă mai sunt și printre care d. Grigore Tăușan este ca și d. I. Petrovici un exemplu de admirație nestinsă.

În legătură cu această precizare despre Maiorescu nu vom lăsa să ne scape prilejul de a atrage atenția asupra unei alte pagini din cartea d-lui Tăușan, în care figura fostului profesor este evocată cu puternică emoție. E vorba de răspunsul autorului nostru, ales de curînd membru de onoare al Academiei Române, la cuvîntarea cu care în această calitate, a fost primit în marele așezămînt de d. Rădulescu-Motru. Cin-

Scanned with OKEN Scanner

stei ce i s-a făcut d-sa a găsit nimerit să-i răspundă cu mărturisirea aceluiaşi cult al profesorului său: „Profesorul la care gîndurile şi inima mi se duc, a spus în acea ocazie d. Grigore Tăuşan, cu acelaşi respect pe care bătrînul de azi îl are neclintit acelaşi cum îl avea cu mulţi ani înapoi tînărul şcolar de altădată, este Titu Maiorescu. Lui îi datorez puţinul bun ce am putut să-l dau culturii noastre şi acum cînd am făcut o revizuire a inventarului meu intelectual, observ că deşi am ascultat şi urmat lecţiile multor eminenţi profesori de la noi şi din ţări mai de veche cultură, şi deşi într-o lungă viaţă, mînat de dorul de a mă informa, nu puţine cărţi am citit şi studiat, toate aceste mijloace externe de îmbogăţire a minţii îmi apar ca flori ţesute pe un gherghef, substanţialitatea fiinţei mele interne rămînînd profund formată de metoda de gîndire şi de atitudinea senină a profesorului şi a academicianului de altădată. Recunosc însă că mărturisirea acestor sentimente de recunoştinţă faţă de profesorul venerat are un caracter mai general decît sentimentul de eliberare duhovnicească şi anume: lecţia morală care ne arată că acel ce caută să modeleze sufletul altora cu toată convingerea şi întreaga tenacitate, sau să învingă graniţele mărginite ale vieţii, cucerind nemurirea prin continuitatea fiinţei sale în cei ce îl urmează şi care s-au resimţit de puterea magică a spiritului lui. E un mijloc acesta de a cuceri nemurirea, pe care am ţinut să-l subliniez aci, în această incintă unde nemurirea este la ea acasă."

Atît citatul dintîi din *Cotidianul şi eternul*, cît şi acesta din închinarea către Titu Maiorescu nu le-am făcut numai pentru că dau indicaţii adînci asupra personalităţii autorului lor, dar şi pentru că pun în vedere talentul de scriitor al acestui fin eseist, îndreptăţindu-ne astfel prezentarea unei cărţi mai ales de filosofie în cadrul unei cronici literare.

Iar ca să încheiem, cînd stă cineva şi priveşte cariera de intelectual atît de bogată, cum suntem siguri că n-am putut s-o arătăm în această scurtă cronică, a d-lui Grigore Tăuşan, este de-a dreptul încîntat de discreţia, de mandarinatul său, simţindu-se crescut în contemplarea unei firi cu adevărat alese; fire dăruită deopotrivă cu vocaţia ideilor şi talentul literar, ce nu pot lipsi din compunerea unui eseist!

Scanned with OKEN Scanner

I. E. TOROUȚIU : „STUDII ȘI DOCUMENTE LITERARE", Vol. VI

La apariția fiecărui volum de *Documente și studii literare*, această neprețuită arhivă care luminează puternic mișcarea culturii noastre moderne, e o datorie profesională să mulțumim tipăritorului și adnotatorului lor. D. I. E. Torouțiu a înțeles ca, pe cheltuială proprie, să facă cea mai impunătoare operă de istorie literară, indispensabilă cercetătorilor prezenți și viitori.

Ultimul tom privește aceeași perioadă a „Junimii", cuprinzînd îndeosebi scrisorile lui Titu Maiorescu către sora sa Emilia Humpel, scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către d. N. Petrașcu, scrisori și chitanțe ale lui Eminescu și, înaintea acestora și atîtor altele, autobiografia d-lui N. Petrașcu, conducătorul frumoasei reviste *Literatura și arta română* (1896—1908), la care colaborase tot ce avea mai de frunte în vremea aceea literatura noastră. Relațiile d-lui Petrașcu, foarte numeroase, cu scriitorii vremii, se înțelege că trebuiau date la iveală în cadrul acestor *Documente*. N-am înțeles prea bine rostul acelei autobiografii, pline de farmec povestitor pe alocurea, dar fără nici o valoare obiectivă și deci cam fără rost în cadrul unei colecții de documente. Autorul ei, bineînțeles, nu are nici cea mai mică parte de vină : i s-a cerut și, cerîndu-i-se, a scris-o. A scris-o omenește, adică parțial și cu căldură de unde și lipsa de valoare documentară și farmecul povestirii. Locul ei era să se fi tipărit separat de arhiva autorului, care umple aproape întreg acest tom VI. În definitiv, de ce să mai întîrziem cu discuția în chip inutil : d. Petrașcu a fost îndemnat omenește, de dulcea vanitate omenească, să se opună într-o măsură oarecare lui Maiorescu, crezînd că revista sa *Literatura și arta română* a însemnat un pas mai departe în evoluția culturii noastre de unde o lăsase *Convorbiri*. E o eroare subiectivă, în totul respectabilă, dar nu pînă la a-i face loc într-o colecție de do-

Scanned with OKEN Scanner

cumente, a cărei seriozitate trebuie să fie titlul ei cel dintîi. Şi obiecţia, după cum credem că s-a înţeles, nu o facem d-lui Petraşcu, ci d-lui I. E. Torouţiu.

Dar să trecem la documentele propriu-zise. Am reţinut mai întîi corespondenţa Maiorescu—Emilia Humpel. Interesante, în această corespondenţă, sunt informaţiile privind viaţa de familie a lui Maiorescu, viaţa lui sentimentală şi viaţa literară a epocii. Oprindu-ne numai la interesul literar (cel familial şi sentimental rămînînd în seama nelipsiţilor biografi), vom atrage atenţiunea cititorilor asupra scrisorii datată *Bucureşti, Vinerea mare seara, 1884.* Este vorba în ea despre Eminescu, despre sosirea lui, întovărăşit de Chibici-Revneanu, la Iaşi, despre aranjamentul material, prin care i se asigură acolo întreţinerea, despre alterarea naturii poetului ş.a.

Reproducem partea din urmă, pe care foarte oportun pentru Maiorescu o comentează şi d. Torouţiu, cu toată însufleţirea, în *Introducerea* tomului : „Aşadar : mîncarea, aerul, mişcarea, liniştea vor desăvîrşi în 4—6 luni cura. Ieri a fost împreună cu Mite la regina, care s-a arătat plină de atenţiune faţă de el. Ce folos că regina n-are nici o putere, să obţină ceva de la stat ! Am vorbit cu Ministrul Cultelor, care în curînd (în vreo zece zile, probabil) va emite un decret de numire a lui Eminescu, numai de formă, ca bibliotecar al Universităţii Iaşi, cu un salar efectiv de 285 franci lunar. Postul de bibliotecar îl ocupă acum profesorul Carajani — un burghez borţos şi ca atare împrietenit cu Aurelian. De bună voie nu va ceda. Te rog comunică tuturor cunoscuţilor că eu am aranjat cu ministrul în următorul mod : el, Carajani, îşi dă demisia numai de formă, Eminescu este numit, de asemeni numai de formă, nu-şi ia slujba în primire sau se prezintă numai din cînd în cînd, fiind în concediu. Aşa că de fapt tot Carajani rămîne bibliotecar şi continuă să-şi încaseze salarul. Salarul lui Eminescu însă de 285 franci lunar îl plătim noi. Hotărîţi cu prietenii de acolo cui să expediem banii, Chibici îţi aduce primul salar (8 april—8 mai), pe care-l încredinţezi casierului, asupra căruia aţi căzut de acord, luînd o chitanţă...

...Şi astfel vine acum rîndul prietenilor din Iaşi să-şi arate zilnic solicitudinea pentru Eminescu şi grija de nevoile lui. Trebuie să adaug că chestiunea băneasca n-are, firește, nici

Scanned with OKEN Scanner

o importanţă. Hotărîţi întîi acolo suma lunară pentru întreţinerea lui, comunicaţi-mi cît puteţi aduna la Iaşi şi în tot cazul rog să se rezerve partea mai mare pentru Bucureşti. Eu voi trimite regulat partea fixată de voi. Se întîmplă ceva neprevăzut şi este nevoie de bani, telegrafiaţi-mi şi imediat mă voi conforma. Şi acum, la revedere. Încep abia mîine să răsuflu. Alaltăieri am avut una dintre cele mai furtunoase şedinţe la Cameră şi o încordată sesiune la Academie.

Cînd l-oi şti pe Eminescu plecat, ajuns cu bine şi aşezat în Iaşi, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele. Tare ar vrea el să aibă un pat călduţ, într-o cameră a lui, se înţelege alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puţin de mîncare."

Această scrisoare, adăugată la aceea faimoasă, către Eminescu însănătoşit, la Viena, din februarie 1884, precum şi la cea din octombrie 1883, tipărită în noul volum de documente şi prin care se face dovada că Maiorescu însuşi a stăruit pe lîngă Alecsandri ca acesta să conferenţieze în beneficiul nefericitului mare poet, pune defăimările unora din nestatornica familie de spirite a subiectivului Hasdeu, la adresa lui Maiorescu, în adevărata lor lumină de clevetiri.

Ceea ce, în al doilea rînd, ne-a reţinut din vol. VI de *Documente şi studii literare* a fost corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu. Rareori se poate citi ceva mai savuros decît o scrisoare a acestui om de tipul intelectual cel mai ispititor ! Farmecul corespondenţei lui, fie cînd comunică lucruri omeneşti, destul de libere, fie cînd descrie monumente de artă (şi atunci e ca un Odobescu mai natural în expresie), umple pe cititor, făcîndu-l indisponibil. E o literatură înaltă, sănătoasă şi întăritoare în asemenea scrisori, pe care le dorim cît mai curînd popularizate prin manualele şcolare, chiar în locul unor nuvele cum este *Frica*, dacă nu se poate altfel.

În sfîrşit, în al treilea rînd, vin scrisorile şi chitanţele lui Eminescu, păstrate de d. N. Petraşcu. În marginea recunoştinţei, ce simţim pentru d. Torouţiu, ca tipăritor şi adnotator al atîtor indispensabile documente, ne îngăduim încă o obiecţie pe lîngă aceea privitoare la autobiografia d-lui N. Petraşcu. Ce folos trage chiar istoria literară, pe care d. Torouţiu o serveşte cu atîta zel, din cunoaşterea unor chitanţe ale lui Eminescu ? D. Petraşcu, se înţelege, şi-a predat întreaga arhivă istoricului literar şi în ea s-au găsit şi

Scanned with OKEN Scanner

aceste chitanțe. D. Petrașcu a ajutat în 1888 pe Eminescu, cînd cu 136 lei noi, cînd cu 70, odată cu 117,50, altădată cu 120, bani strînși de la unul și de la altul, căci numai așa se explică luarea de chitanță : iar dacă erau bani personali, atunci cu ce gînd s-a luat chitanță ? ca să se publice mai tîrziu, în speță azi, cînd este un merit a fi ajutat pe poet ? Dar, pentru Dumnezeu, să înceteze odată, din respect pentru poet, dacă nu pentru gustul eleganței morale, asemenea dări în vileag de hîrtii cari nu au nici o semnificație. Sîntem surprinși că d. Torouțiu le-a putut publica, știindu-l cît de mult ține la memoria marelui poet. Cu atît mai mult, cu cît d-sa știe bine ce alterare a personalității se produsese prin boală în Eminescu : acest mare om demn căzuse la o cerșetorie de bani și la o avariție dintre cele mai neînțelese încă din 1883, după însănătoșirea temporară cunoscută. Maiorescu îl descrie Emiliei Humpel chiar în aceste deformări morbide, în scrisoarea din care am citat fragmentul de mai sus, dînd prietenilor din Iași indicații asupra conduitei ce vor trebui să adopte față de poetul atît de surprinzător modificat sufletește. „Zgîrcenie și lăcomie de bani cu totală lipsă a oricărei demnități personale, spune Maiorescu prietenilor din Iași despre Eminescu aparent însănătoșit. Primește de la oricine cîțiva franci și se plînge oricui ca să-i capete.“ E de bănuit așadar, că în 1888, cînd îl „ajută“ d. Petrașcu, această deformație morală să fi luat forme și mai grave. Și atunci, ce mai însemnează a-l fi „ajutat“ ? Nu este numai o teribilă nedelicateță a-i publica chitanțele respective ?

Dar, în sfîrșit, trecînd peste ceea ce nu se cădea să intre în volumul VI de documente al d-lui Torouțiu, ne exprimăm încă o dată mulțumirea de a fi mai petrecut un timp între cîteva glorioase umbre ale culturii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

„C. C. Cornescu, autorul manualului cu pricina (*Manualul vînătorului*) şi care la un sfert de veac după aceea, în 1898 şi 1899, tipărea în *Convorbiri literare* două schiţe vînătoreşti («foarte frumoase» scria N. Iorga, căruia îi datorăm revelaţia) : *Primul meu cîine de vînătoare* şi *Un iepure năzdrăvan*, de o calitate întru totul remarcabilă. «Cum zice neuitatul meu amic Alexandru Odobescu, în minunata sa scriere» — notează Cornescu în prima schiţă şi — mai mult decît în reminiscenţa aceasta înduioşată, — omagiul cel mai solid adus lucrării lui Odobescu sunt înseşi aceste două revelatoare povestiri, care pe nimeni nu l-ar fi încîntat mai mult, prin emoţia şi simplicitatea cu care sunt scrise, decît pe autorul lui *Pseudokinegheticos*»." Astfel îşi încheie d. Perpessicius comentariul despre faimosul eseu al lui Alexandru Odobescu în *Jurnal de lector* (Casa Şcoalelor, 1944).

Bunele raporturi prieteneşti dintre Odobescu şi Cornescu după 1874 pot fi însă numai presupuse. La data cînd Cornescu publică cele două schiţe vînătoreşti, Odobescu era printre cei drepţi de cîţiva ani. Un sentiment explicabil îl face să-şi amintească de el cu emoţie.

Că „omagiul cel mai solid adus lucrării lui Odobescu sunt înseşi aceste două revelatoare povestiri", lucrul nu este numai neverificabil, dar chiar contrar adevărului. Autorul manualului de vînătoare, ce trebuia prefaţat de prietenul Odobescu, văzînd stima cîştigată de acesta cu *Pseudokinegheticos*, nu fusese deloc entuziasmat de lucrarea care trebuia să fie o simplă prefaţă.

Se poate spune chiar mai mult. Cornescu, departe de a se simţi onorat şi trecut oarecum la nemurire, ca gîzele prinse în momentul de cristalizare al unor pietre preţioase, simţise că un profan îi încălcase domeniul rezervat, acela al vînătoarei. Lipsa de calificare cinegetică a prietenului chiar îl

Scanned with OKEN Scanner

iritase, nu pînă la a rupe orice legături de prietenie, dar pînă la a scrie o epopee eroicomică despre aventura unui vînător improvizat, care nu e altul decît autorul lui *Pseudokinegheticos*. Manuscrisul acestei opere se află în posesia noastră şi îl deţinem de la un descendent al familiei Odobescu. Cîndva vom da poate ceva fragmente spre încredinţare.

Iar ca o altă dovadă că numai la omagierea lui Odobescu nu s-a gîndit Cornescu scriindu-şi schiţele de vînătoare, este şi prefaţa de la *Pseudokinegheticos*, care în transcrierea pe care am găsit-o alăturată de eroicomica epopee, are alt început decît cel care i se cunoaşte în ediţia princeps, Odobescu însuşi făcînd o scurtă aluzie la supărarea prietenului. Motive personale însă l-au îndemnat să nu păstreze aluzia pentru tipar.

Dealtfel, neînţelegerea prietenilor se poate străvede din a doua schiţă de vînătoare a lui Cornescu, despre care d. Perpessicius notează: „Un episod al schiţei a doua se petrece în munţii Buzăului. Tot aci, şi poate ca un întîrziat răspuns la una din acuzaţiile exprimate de Odobescu, rîndurile în cari, asemuind goana cîinilor cu o simfonie «d-ale lui Beethoven» şi învinuindu-se de sacrilegiu, adaugă: «Odată afară din pădure, pot aprecia şi eu pe ilustrul compozitor»". Un răspuns este, nu întîrziat, ci ultimul.

Dar farmecul de critic şi cîteodată şi de istoric literar al d-lui Perpessicius este tocmai acela de a crea acorduri şi a pune armonii chiar unde nu există.

„VALOAREA ARTEI ÎN RENAȘTERE“ DE ALEXANDRU MARCU

D. prof. Alexandru Marcu, bine cunoscut atît în Italia cît și la noi pentru studiile sale în cadrul culturii italiene și române precum și în acela al problemelor italo-române, este autorul recent al unei importante cercetări, cu caracter monografic, asupra *Valorii artei în Renaștere*. Primind lucrarea d-lui Alexandru Marcu puțin timp înainte de a încheia numărul publicației noastre, am ținut totuși s-o semnalăm cititorilor, comunicîndu-le totodată impresia lecturii noastre. E o carte firește de erudiție, împărțită în XI capitole deopotrivă substanțiale. (I. *Omul nou al Renașterii*; II. *De la arta celor mai mari creatori, la cele mai neînsemnate obiecte și realizări*; III. *Arta înfrumusețării femenine*; IV. *Arta împodobirii unui apartament*; V. *Arta grădinilor*; VI. *Arta înscenării unei festivități*; VII. *Arta îndeletnicirilor*; VIII. *Realitate și artă în Renaștere*; IX. *Simțul armoniei*; X. *Limitele, meritele, originalitatea și definiția curentă a Renașterii*; XI. *Raportul dintre valorile plastice și cele literare. Concluzii*). Dar am fi nemulțumiți spunînd numai că e o lucrare de tip erudit. Din enumerarea capitolelor s-ar înțelege poate că e vorba în voluminosul studiu al d-lui Alexandru Marcu numai despre *arta* în Renaștere. Ceea ce nu este adevărat. Căci pe lîngă viața artistică privită pe toate laturile ei, a Rinascimentului, autorul privește concepția de viață a omului Renașterii, examinează definițiile date acestei glorioase epoci și în fine atrage în sfera preocupărilor sale pînă și cele mai mici fapte, din care se poate extrage o semnificație de epocă. E o carte deci de adevărată erudiție, susținută de un aparat științific de o exemplară onestitate. Și încă nu e suficient spus. Căci erudiția la d. Alexandru Marcu are o viață și un elan, o căldură prin care d-sa se manifestă ca un fervent al acestei Renașteri și mai ales al stilului ei cultural. Încît cititorii vor da în această lucrare peste o adevărată

Scanned with OKEN Scanner

mină de informaţii, precum vor avea de gustat şi pasiunea nu numai a cercetătorului ca cercetător, dar a unui om al epocii noastre care ştie să resusciteze viaţa unei perioade, atît de îndepărtată, a culturii europene. Erudiţie şi elan, acestea sunt meritele studiului d-lui Alexandru Marcu, traducătorul *Divinei comedii*. Profitul cititorilor care vor cerceta cu de-amănuntul acest studiu, frumos gîndit şi frumos tipărit, nu se poate socoti : e nenumărat.

Scanned with OKEN Scanner

[TUDOR VIANU]: ALEXANDRU MACEDONSKI OPERE II. TEATRU

Amintim cititorilor că d. Tudor Vianu, retipărind anul trecut poeziile lui Macedonski într-o antologie foarte cuprinzătoare, a împlinit faţă de poet o datorie care devenise de mult a tuturora, cîţi ne ocupăm cu studiul literaturii noastre. Citind acest volum, ne-am putut da seama, între altele, că Macedonski a suferit din partea istoriei literare un tratament nedrept. Această injustiţie, care a fost o realitate, credem a se fi corectat prin repunerea operei lui poetice de către d. Vianu în discuţia criticii contemporane. Fie că poezia a fost primită cu căldură, fie cu vechi ostilităţi, un fapt este sigur : orice istorie literară serioasă va trebui în viitor să ţină seamă de unele concluzii critice şi istoriografice, la care a ajuns autorul ultimei ediţii ; şi pe drept cuvînt, de îndată ce Macedonski este, în afară de poetul atîtor bucăţi antologice, singura rădăcină românească a poeziei noastre moderne.

Dar ediţia d-lui Vianu a fost proiectată în patru mari volume. După volumul masiv de poezii alese, iată al doilea, aproape tot atît de masiv, consacrat activităţii dramatice macedonskiene. Va urma un al treilea rezervat prozei beletristice şi, în sfîrşit, al patrulea va cuprinde critica şi eseistica poetului. Ediţia, se înţelege, aşadar, e plănuită să scoată în lumină nu numai pe un poet neluat în seamă îndeajuns, dar pe un mare creator nedreptăţit, care a obţinut rezultate remarcabile în patru direcţii literare deosebite.

De pe acum, putem spune că d. Tudor Vianu a adus operei poetice a lui Macedonski un plus apreciabil de consideraţie ; rămîne să vedem, deşi în bună parte îi cunoaştem restul operei, dacă vom fi obligaţi, la încheierea ediţiei întregi, să primim întocmai ideea care ar trebui să-i susţină cele patru mari volume.

Scanned with OKEN Scanner

Deocamdată ne aflăm numai în faţa volumului de lucrări teatrale. Observăm că, faţă de retipărirea poeziilor, după criteriul antologic, activitatea dramatică s-a bucurat de altă consideraţie din partea editorului. Căci, în timp ce primul volum e alcătuit pe bază de „poezii alese", al doilea îmbrăţişează fără distincţie toată producţia teatrală a lui Macedonski. Găsim astfel în el : *Iadeş, Unchiaşul Sărăcie, Romeo şi Julieta, Cuza Vodă, Saul, Moartea lui Dante, Le Fou ?* şi, adiţional : *Gemenii, 3 Decemvrie, Fragment din Medea.*

Iadeş este o localizare a străvechii *Sindipe* combinată cu ceva din *Gabrielle* a lui Augier, după cum s-a ştiut, prin Fr. Damé, încă din epocă ; *Unchiaşul Sărăcie* este tot o localizare, mai puţin liberă, chiar o traducere, a piesei *Le Bon Homme Misère* de d'Hervilly şi Grévin, lucru ştiut tot prin Damé ; *Romeo şi Julieta* e o traducere foarte liberă, după constatarea d-lui Vianu ; *Cuza Vodă* e o simplă scenă tendenţioasă ; *Saul* (în colaborare cu Cincinat Pavelescu) este o tragedie biblică, remarcabilă, după d. Vianu, numai prin caracterul lui Saul ; *Moartea lui Dante* este un simbol dramatic personal, cum deosebit de limpede desluşeşte d. Vianu ; *Le Fou ?*, lucrul cel mai interesant este dramatizarea proiecţiei napoleoniene a unui suflet de bancher (sîmbure de mari posibilităţi scenice) ; *Gemenii* — o comedioară pur schematică ; *3 Decemvrie* — o imitaţie după numeroase „drame ale destinului", în care o serie întreagă de nenorociri, într-o familie, se întîmplă în aceeaşi zi ; iar *Fragmentul din Medea* — o traducere.

Nici d. Tudor Vianu, în *Introducere*, nu acordă un preţ deosebit acestei activităţi ; abia dacă putem extrage din studiul d-sale cîteva afirmaţii critice, cum ar fi aceea privitoare la Shakespeare ; „Este absolut că din toate traducerile în versuri din Shakespeare, dăruite limbii noastre pînă azi, tot aceea a lui Macedonski are valoarea poetică cea mai mare" sau cea privitoare la *Le Fou ?* ; „două decenii mai înainte ca prin *Şase personagii în căutarea unui autor* sau prin *Henric IV*, Pirandello să fi devenit celebru, un scriitor român plin de îndrăzneală în concepţiile sale descoperă în dialectica eului o vînă nouă a inspiraţiei literare".

Cea mai mare parte a *Introducerii* o ocupă consideraţiile prin care portretul psihologic al poetului, înfăţişat de d. Vianu în prezentarea critică a volumului de poezii, este încă

Scanned with OKEN Scanner

o dată pus în vedere sau, mai bine zis, este luat drept centru în care converg și aceste mișcări dramatice. Se înțelege, interesul pe care îl trezește criticul este totdeauna viu și susținut de asociații a căror arie largă nu o dată a dovedit-o d. Vianu. Astfel se arată pentru întîia dată izvorul piesei *3 Decemvrie* care adaptează *Der 24 Februar* a lui Zacharias Werner, imitată înainte de Macedonski și de alți străini, dintre care ni se numește Adolf Mülner cu a sa *29 Februar*; sau, în legătură cu ideea de dublă personalitate, pe care Macedonski credea de a o fi dramatizat în *Le Fou?*, d. Vianu merge la izvoarele probabile ale acestei îndrăznețe încercări și la *Der Andere* a lui Paul Lindau, la americana Dick May, care inspirase cu o nuvelă pe Lindau, la *Moi et l'autre* a lui Jules Claretie, la *Doctorul Hyde* și *Profesorul Jekyel* de Henriot, și *L'Etat second*, de Fr. de Nion (pentru noi, e mai probabil că dacă Macedonski a avut asemenea preocupări, ele s-au ivit în urma lecturii lui *William Wilson* de Edgar Poe, tradus, precum se știe, de Baudelaire; dealtfel, chiar între Hallers, eroul lui Lindau și între William Wilson al lui Poe sînt numeroase legături filiative).

Se poate spune, așadar, că studiul d-lui Vianu e mai interesant decît o bună parte din lucrările dramatice pe care le comentează. Căci, în afară de stăpînirea unei limbi românești curate (mai curată decît în poezii, Macedonski însuși declarînd a fi urmărit îndeosebi efecte de limbă în *Unchiașul Sărăcie*), în anumite traduceri și în afară de invențiunea din *Le Fou?*, teatrul lui Macedonski nu se recomandă prin altceva.

De aceea socotim că, în marginea volumului nou de opere, se poate afirma că un teatru macedonskian propriu-zis nu există și că prin urmare, luînd în seamă criteriul retipăririi, care s-a schimbat în ceea ce privește activitatea dramatică, din selectiv devenind static, o discuție ar fi posibilă. Și anume: de ce culegere *antologică* din poezii, domeniu în care Macedonski a excelat, și retipărire *integrală* a teatrului, domeniu în care poetul numai s-a exercitat? Dar, în sfîrșit, poate că chestiunea depășește rostul onestei cronici, care trebuie să prezinte cititorului volumul al doilea din ediția în curs, fără să anticipeze nimic asupra discuției finale, cînd ediția întreagă se va fi încheiat.

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare d. Tudor Vianu ne înfăţişează acum activitatea teatrală a lui Macedonski şi îi rezervă un volum întreg „văzînd stăruinţa preocupării acordate de poet acestui gen literar". Ca tip de ediţie, lucrarea d-lui Vianu ne-a bucurat, observînd că s-a putut dispensa de „variantele" textului, deşi sînt anunţate pe copertă. Motivul special este că, unele texte fiind inedite, ca *Moartea lui Dante* şi *Le Fou?*, iar altele „publicate o singură dată sau republicate cu mici schimbări fără însemnătate", cum sînt celelalte, variantele ar fi inutile.

Ne pare bine că începutul s-a făcut. În adevăr, ceea ce este mai fără semnificaţie într-o ediţie critică, sînt mormanele acelea de pilitură cărturărească, în care, dacă „dar" a fost înlocuit, pentru cine ştie ce motive, cu „însă", lucrul devine numaidecît menţionabil : e o variantă ! N-am întîlnit pînă acuma decît rareori o ediţie critică românească în care să se introducă oarecare măsură în această recoltă finală de nimicuri, care nu avansează pe cititor mai niciodată în cunoaşterea autorului comentat.

De aceea d. Tudor Vianu, pentru *Introducerea* la acest nou volum, în care intuiţia critică operează întotdeauna just cînd e vorba de formulat judecăţi de valoare, fiind întovărăşită de bogate şi sugestive asociaţii, ca şi pentru înlăturarea nesemnificativelor variante, care îngreunează lucrările de acest fel, se cuvine, fără nici o reţinere, a fi felicitat.

Scanned with OKEN Scanner

POETUL ŞI CRITICUL SĂU
(TUDOR ARGHEZI — ŞERBAN CIOCULESCU)

Spirit vioi, în conversaţie lucid, polemic şi umorist, iar în scris mai puţin spontan, aproape elaborat, rece şi destul de distant, adică serios şi chiar grav, dar totdeauna cu voinţa luciditătii, a informaţiei textelor, scotocitor şi perseverent, d. Şerban Cioculescu, de la cronica promptă, pe care n-a părăsit-o pînă azi, a trecut prin articolul mai întins istoriografic la monografia critică. Am obţinut astfel de la dînsul în ultimii ani *Viaţa lui I. L. Caragiale* (1940), *Dimitrie Anghel* (1946) şi *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (1946).

Ultima lucrare este, stilistic, tot ce poate fi mai deosebit de felul conversativ, spontan şi simplu, al familiarităţii criticului. O exprimare solzoasă, complicată de zalele termenilor abstracţi, solemnă şi cam incomodă pentru ceea ce are de comunicat, în felul costumului metalic pentru cavalerii medievali, îi oprimă vioiciunea spiritului. Fiind vorba de cuvîntul veac, de formele şi accepţiile variate pe care le primeşte în poezia d-lui Arghezi, criticul, pentru observaţia că poetul întrebuinţează forma obişnuită veacuri o singură dată, zice: „Poetul îi acordă cu titlul de excepţie pluralul ambigen uzual" sau, în loc să afirme că estetica verbală din *Testament* a cuvîntului aspru şi trivial e manifestul unei activităţi poetice viitoare, nepracticată pînă la data formulării lui, scrie: „*Testamentul* nu îşi găseşte justificare retrospectiv, sub raportul violenţelor verbale, care se precizează din versurile precedente". Exprimarea scriptică arată, bine înţeles, o aspiraţie certisimă la nobleţea stilului, voinţă de rafinament şi distincţie savantă, dar nu e păcat de picioarele sprintenului alergător, pe care îl cunoaştem din conversaţia d-lui Cioculescu, să fie strînse în fier şi puse pe catalige?

În sfîrşit, cu această plăcere pentru platoşe şi cască, de sub viziera căreia sticlesc cînd şi cînd ochii viului cercetător,

studiul conduce mai în toate locurile, de unde opera poetică a d-lui Arghezi poate apărea sub cîte o înfățișare diferită. Aspectul de operă aparent obscură, simbolică, tradiționalistă, religioasă, erotică, etică, aspectul de robustime, de gingășie și glumă, conștiința artistului, totul semnifică dorința de a vedea circular și mai ales de a consemna suma statistică a motivelor, care l-ar face, pe poet, acceptabil în tradiția poetică oficială. Ar fi cazul poate să ne întrebăm, cine a îmbătrînit atît de neașteptat ? Poetul sau criticul ? Oricum, aerul de pledoarie e destul de neliniștitor. Se va recunoaște de oricine a urmărit activitatea d-lui Șerban Cioculescu de la începuturile ei, cînd admirația pentru T. Arghezi i se declarase irepresibil, că e un drum apreciabil de la fervoarea inițială pentru înnoitor, fervoare aproape apostolică, pînă la analizele acestea atît de minuțioase, atît de metodice și voit instructive în sensul tradiției. Bătut din tinerețe, numai drumul nu s-a schimbat și drumul e al aceleiași critici de campanie, critică de propagandă, neostenită, vitează și etimologic, persecutoare.

Totuși, procedeul statistic aparține celei mai serioase științe. Cu intenția vădită de a se pune în serviciul imediat al cititorului, criticul descrie și explică. De cîte ori apare motivul religios, care e numărul temelor tradiționaliste, unde identificăm concepția poetului despre viața și poziția eului său în lume, cînd s-a condus de ideea artei-meșteșug și cînd de aceea a inspirației, nimic nu rămîne neexaminat de aproape, nici chiar expresiile argheziene, acele inițiative filologice care au răscolit limba, sporindu-i posibilitățile artistice.

Ca să-l facă pe poet accesibil tuturor cititorilor, d. Șerban Cioculescu stăruie îndelung asupra aparenței de obscuritate. Criticul se aplică unei exegeze filologice, care e un fel de gramaticalizare a inspirației, din credința că poetul suportă ponosul obscurității pe nedrept și că acest ponos îi vine de la inițiativele sale lingvistice, lexicale și de construcție. Odată cu lămurirea lor, poezia devine clară, — iată convingerea pe care am discuta-o mai îndelung, raportînd-o la ideea noastră că poezia nu are o gramatică, pe care, respectînd-o, ar putea deveni clară, cu alte cuvinte că obscuritatea poeților nu e o chestiune atît de limbă cît de natura poeziei, de care e drept că ține și limba cu procesul ei de naștere, dar nu cu gramatica ei ; în sfîrșit, am discuta orientarea teoretică a criticului în privința fenomenului de poezie și multe altele, dacă observa-

ţiile sale analitice n-ar fi valabile prin ele însăşi, independent de spiritul din care au ieşit. Dealtfel, studiul întreg este albia unei mari ape, care a curs peste nisipuri foarte scumpe.

După douăzeci de ani şi mai bine de intimitate cu această operă („frecventare îndelungată a celei mai spectaculoase privelişti din lirica noastră modernă" sau urmărire „zi de zi" a „celui mai vrednic obiect de pasiune literară din scrisul nostru contemporan", cum spune criticul însuşi), s-ar putea zice că studiul legitim aşteptat era altul şi anume unul de sinteză, nu de analiză. Poate. Noi însă nu vom zice aceasta. Ar însemna să nu reţinem nimic din ocolul atît de iscusit, pe care criticul îl face operei întregi şi ar însemna mai cu seamă să trecem peste acea frază esenţială, în care ni se semnalează totuşi o „viziune... poliedrică" rezultată din „impresia rotirii accelerate a unei prisme cu faţete multiple". Că mîinile cercetătorului pipăie mai mult suprafeţele şi muchiile acestui poliedru, este adevărat. Dar a sistematiza o inspiraţie de poet însemnează şi a o limita, în timp ce analiza e mai unduioasă, mai capabilă să ţină pasul după devenirile, fie şi contradictorii, ale unui poet complex.

Studiului centrat pe o viziune, i se poate prefera aşadar colecţia de analize, în cadrul cărora cîte o observaţie ca „jocul transmutaţiei materiei", corespunzînd mişcării poetului „de a ieşi din fenomenalitatea cosmică", bate mult mai adînc decît orice încercare de sinteză. Şi apoi, din moment ce se rămîne la procedeul planşelor analitice, deşi „poliedrul" a fost întrevăzut, e semn sigur că o concepţie de fidelitate faţă de bogăţia operei supusă studiului precum şi faţă de interesul cititorilor a impus criticului sacrificiul conştient al facultăţilor sale de sinteză. E ultimul aspect al devotării absolute, al entuziasmului critic, pe care d. Şerban Cioculescu şi-l întreţine de peste douăzeci de ani pentru poet, cu o tinereţe intactă şi în totul congenere aceleia care împrospătează încă marea operă preferată. Mariei din Magdala i s-a iertat mult, fiindcă a iubit mult ; fără să aibă ce să i se ierte, d. Şerban Cioculescu a iubit cu aceeaşi uitare de sine. Numai strîngerea la un loc, într-un corp de *argheziana*, a tuturor articolelor sale, din *Viaţa literară*, *Revista fundaţiilor regale*, *Vremea* etc., va da măsura exactă a serviciilor critice şi a iubirii fecunde pentru poetul epocii.

De o recomandare în afară de aceea cuprinsă în cartea aceasta, d. N. Mihăescu nu are nevoie, d-sa fiind bine cunoscut publicului cititor din activitatea sa ziaristică. Autorul nostru e un nume deseori întîlnit în presa zilnică, unde între comentarul social și literatura propriu-zisă și-a manifestat îndeosebi plăcerea de a discuta chestiuni de cultură generală.

Evident, nici critica propriu-zis literară nu rămîne neatinsă de activitatea sa și de aceea putem găsi în volumul, despre care vom vorbi îndată, și articolele despre oameni care nu sunt decît scriitori. Astfel sînt dd. V. Voiculescu, Ion Pillat, George Gregorian, Emil Botta etc., dintre contemporani și Maiorescu, Alecsandri, Eminescu etc., dintre cei din trecut.

Dar preferința d-lui Mihăescu merge la valorile de un anumit culturalism, de o mare circulație. Astfel cititorul va putea lua cunoștință din cartea d-lui Mihăescu de nevoia urgentă de a însănătoși cultura românească, de a o proteja de invazia celor ce o murdăresc, de a o îndrepta în sensul tradiției și al naționalismului. Fragmentele de critică, deși zisă numai literară, cuprind, așadar, articole ca *Împotriva pseudoculturii* și *Curent de viață nouă*, *Gînduri la sărbătoarea cărții*, *Cartea pentru popor* etc., în care culturalismul autorului se manifestă în toată spontaneitatea.

Și, lucru curios, tocmai împotriva „culturalilor“ se îndreptează mai ales vehemența autorului. Aprins de o nestăpînită dragoste de cultura națională, autorul dă semnalul de alarmă că „un nesfîrșit număr de rataţi, de agramaţi, de etc., au pătruns, ca într-un bărăgan, în domeniile culturii. N-au fost vrednici, ca profesori, să aprindă în sufletul candid al unui copil măcar scînteia unei idei, sau flacăra unui sentiment ales ; n-au fost în stare să poarte, ca medici, cu dexteritate, bisturiul, sau să pună fără greș o diagnoză ; incapabili să întrețină, la un nivel de rentabilitate onestă, o întreprin-

dere comercială, într-un cuvînt : verificaţi ca patente şi definitive nulităţi în profesiunile încercate, aceşti oameni devin, deodată, înzestraţi cu vaste comori spirituale, pentru a conduce într-o direcţie sau alta, dar a conduce spre desăvîrşire, o activitate culturală. Aceştia sînt culturalii".

Ceea ce se înţelege bine din aceste rînduri este sacra emoţie pentru biata cultură română. Dacă cititorul ajunge să se pătrundă sau este pătruns mai dinainte de această emoţie, citeşte mai departe şi aprobă : „Sporirea «culturalilor» în cuprinsul manifestărilor spirituale ale unei naţiuni, am asemuit-o cu înmulţirea, pe întinderea unei frumoase şi scumpe stofe, a moliilor, ce se întrec să-i roadă firele întreţesute şi urzeala. «Conferenţiar», «prozator», «director de revistă», — a ! mai ales acesta — iată numai cîteva din aspectele sub care, în timp exagerat de frecvent, îl veţi întîlni pe «cultural»" sau, ca încheiere la articolul *Împotriva pseudoculturii* : „Grădinile culturii trebuiesc apărate de invazia omizilor : culturalii".

Cine ar putea să nu fie de acord ? Ce este un „cultural", să nu ne întrebăm însă, pentru că atunci am vedea că nu ne înţelegem asupra cuvîntului, căruia fiecare îi dăm cîte un sens şi anume sensul nostru, şi atunci fericitul acord n-ar mai exista. Să lăsăm dar lucrurile să plutească în generalitatea care întreţine totdeauna prietenia oricăror convorbitori.

Tonul cărţii d-lui N. Mihăescu e acelaşi cam pretutindeni. Ceea ce îl înverşunează, exact ca şi pe Maiorescu şi în aceiaşi termeni, este „maculatura literară". De aci, lovirea principială a întregii literaturi contimporane : „Spectacolul acesta, pe care, astăzi, îl prezintă fie chiar şi parţial, mişcarea literară română este nedemn de trecutul, atît de strălucit şi de bogat în frumuseţi artistice, al culturii noastre. El nu este, nici pe departe, în linia admirabilei tradiţii literare româneşti, după cum nu exprimă nici impulsurile sănătoase, pe care sufletul românesc le are la ora actuală. Mişcarea aceasta, aşa-zisă literară (teribilă desconsideraţie — n.r.), nu are, astfel, nimic comun cu robusteţea normală şi talentul artistic, cu care spiritul românesc este atît de înzestrat. Cum se explică atunci fenomenul infectării literaturii, prin tot felul de producţiuni dezgustătoare ? Ele emană de la oameni care nu au bunul simţ românesc. Adevărul acesta îl atestă toate scrierile lor : ele apar sub semnătura unor nume intrate nu se ştie cum în mişcarea

noastră literară, care ar trebui și astăzi, ca și altădată, să fie alimentată numai prin strădania luminată a adevăraților oameni de talent."

Poate cineva zice că nu e așa ? Da, altădată mișcarea noastră literară era „alimentată de strădania luminată a adevăraților oameni de talent" și dorința de a fi și azi la fel e dorința tuturor oamenilor de suflet. Dulce ești tu, generalitate ! Numai tu răspîndești pace și bună înțelegere între oameni ! Căci de îndată ce omul cere preciziuni semenului său, s-a sfîrșit cu sentimentul întăritor al adevărului comun.

Astfel, dacă cercetăm *Fragmentele de critică literară*, vedem că între autorii de literatură comentați nu figurează nici T. Arghezi, nici Liviu Rebreanu, nici Mihail Sadoveanu, nici Hortensia Papadat-Bengescu, nici Lucian Blaga, nici alții mai puțin însemnați decît aceștia, dar reprezentativi pentru epoca noastră, atît de categoric respinsă în totalitate, cu toate acestea.

Dar, mai bine să ne împăcăm din nou prin mijlocirea unui alt citat privitor la misiunea criticului : „Demascînd, cu necruțare, farsa și impostura literară, și susținînd, cu toată convingerea, scrierile autorilor reprezentativi ai sufletului național, criticul va săvîrși o operă și culturală și patriotică". Evident, acolo tindem cu toții, cîți comentăm literatura contemporană : să susținem scrierile autorilor reprezentativi și să facem astfel „operă și culturală și patriotică".

Cine a spus că oamenii nu se înțeleg, fiindcă nu-și lămuresc mai întîi cuvintele pe care le folosesc ? Ni se pare că și Maiorescu era de părerea acestora. Autorii, dacă ar adopta-o, ar urma să întovărășească volumele lor cu un fel de glosar ajutător. D. Mihăescu ar fi obligat astfel să treacă între termenii glosați, pe lîngă atîția alții, pe aceia de „autori reprezentativi ai sufletului național"... Și abia atunci ar începe discuția, adică neînțelegerea. Așa că, pentru Dumnezeu, să lăsăm cuvintelor firea lor de scheme, ce primesc înțelesurile tuturor ! E singura posibilitate de a ne aproba reciproc și de a ne înțelege, dacă împărtășim alte opinii literare, cu d. N. Mihăescu, a cărui carte pare ieșită din atmosfera de luptă a anilor trecuți.

Scanned with OKEN Scanner

CH. DROUHET: „VASILE ALECSANDRI ŞI SCRIITORII FRANCEZI"

D. Ch. Drouhet se situează prin publicarea acestui studiu pe intersecţia literaturii române cu cea franceză. Este un vast capitol de istorie literară imixtiunea spiritului francez în operele scriitorilor noştri. Vasile Alecsandri s-a născut, datorită condiţiilor culturale din vremea sa, cu menirea de a fi în sensul acesta o completă reprezentanţă. Cu un aport ştiinţific de întinsă şi disciplinată informaţie, de confruntări şi surprinzătoare juxtapuneri de texte, d. Ch. Drouhet smulge pe V. Alecsandri din inimile multora, reconstituindu-i veridic imaginea proprie. Întreagă opera poetului ni se prezintă, după lectura studiului *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi*, ca fiind măcinată interior de violenta contradicţie adusă temperamentului său clasic de adoptarea procedeelor romantice — pe atunci în moda vremii. Liniile rigide ale clasicităţii sale au trebuit să simuleze o îmbrăţişare a acelui anarhic dezechilibru romantic; au trebuit să se deformeze zadarnic pentru că opunîndu-se polar, ca natură, romantismului, n-au putut îmbrăţişa de fapt din el decît părţi discutabile.

Împrumutînd în poezia lirică maniera petrarchistă a lui Lamartine, procedeele de antiteză şi subiectele predilecte ale lui Victor Hugo, iar de la Th. Gautier năzuinţa către o artă picturală, măsura felului său de a se manifesta l-a oprit să ia, ca antinomice, de la cel dintîi „metafizica religioasă" ori „romantismul creştin-umanitar", de la cel de al doilea cerul înstelat al imaginaţiei lui bătut în „metafore uimitoare", iar de la cel din urmă „relieful, coloritul şi nuanţa". Ca poezie epică *Legenda veacurilor* a lui V. Hugo a contribuit mult la compunerea *Legendelor* lui V. Alecsandri. Dar dacă mecanismul compoziţiei, tonul şi atitudinea au fost lucruri uşor de însuşit, sufletul poetului francez turmentat de zbaterea pentru găsirea antitezei fundamentale a rămas necunoscut, pentru că acela care căuta să-l asimileze era un temperament

Scanned with OKEN Scanner

ordonat, calm, rece, clasic. De aceea poezia epică a lui Alecsandri este numai virtuală.

„Una din particularităţile talentului lui Hugo e iubirea sa pentru sinceritate ; materia sa poetică e distribuită în poem în părţi care se proporţionează sau se opun una alteia. În cazul din urmă simetria se asociază cu antiteza şi planul poemului e indicat cu un relief izbitor". „Simetria antitetică şi procedeul de compunere din *Tout le passé et tout l'avenir* se regăseşte în *Balcanul şi Carpatul* : ameninţări zadarnice, de o parte — invective încheiate cu pieirea duşmanului, de alta". Citatul ar trebui continuat dacă am urma pe d. Drouhet în descoperirea tuturor detaliilor de compoziţie pe care V. Alecsandri le trage din opera lui V. Hugo ; ar trebui continuat pînă la epuizarea capitolului V din Alecsandri poet epic, cu care se încheie organic prima parte a acestei cărţi de metalică greutate. Jumătatea a doua a studiului tratează, într-un acelaşi spirit de disciplină ştiinţifică, despre activitatea teatrală a scriitorului nostru. Însuşirile modeste de calitate culturală a lui V. Alecsandri transpar de data aceasta mai evidente, biruind pînă şi occidentalismul de manieră cu care autorul a căutat pînă aci să nu rănească susceptibilităţile convenitei noastre admiraţii academice.

În vederea ciclului dramatic consacrat *Coanei Chiriţa*, au fost puşi la contribuţie Molière, cu farsele lui, Regnard, cu ale sale *Folies amoureuses*, Maillot, Aude, Picard şi „tot repertoriul lipsit de fineţe al «micilor teatre» din Paris". Dacă mai pomenim şi numele lui Augier şi Sandeau, Labiche, Duvert, Lauzanne ş.a., căpătăm modelele teatrului în proză al lui Alecsandri. Împărţit, cum observă d. Drouhet între dorinţa de a scrie pe placul contemporanilor şi tendinţa firii sale clasice de a se manifesta nemutilată, teatrul ca şi lirica sa a trebuit să poarte deasemeni acea tragică potrivnicie interioară în cea mai artistică parte a lui. Astfel dramele în versuri ale lui Alecsandri oscilează ca tip între *Despot Vodă* şi *Fîntîna Blanduziei.*

Acestea sunt, succint, concluziile cercetării d-lui Drouhet. Armătura ştiinţifică, spiritul de metodă, clasificaţie şi ierarhizare, asociate cu simetria geometrică a compoziţiei studiului

Vasile Alecsandri și scriitorii francezi, lipesc un adaus artistic valorii neîndoioase de istorie literară. Dealtfel aceste caractere ale spiritului d-lui Ch. Drouhet sunt cunoscute și în străinătate : profesorul de la Oxford, Gustave Rudler, i-a citat capitole din teza sa de doctorat *Le poète Francois Maynard* ca modele de învingere a dificultăților de investigație.

Scanned with OKEN Scanner

RACHILDE : „ALFRED JARRY OU LE SURMÂLE DE LETTRES“

Comte de Lautréamont, Arthur Rimbaud, Alfred Jarry : brelan de mizerie şi geniu, triunghi de straniu şi hermetism în mirificul veac al XIX-lea. Legaţi printr-un secret comun de minunată detracare, decrete ascunse le-au rezervat o anumită simetrie şi în timp : anul 1873 înseamnă pentru Lautréamont data morţii, pentru Rimbaud *autodafé*-ul în care şi-a încinerat vocaţia literară, iar pentru Jarry — faptul naşterii sale.

*

Jarry nu a avut încă norocul de a găsi un literat (şi nu scriitor) care să-i romanţeze viaţa. D-na Rachilde este prea deseori silită, prin coincidenţa fortuită a vieţii sale cu aceea a lui Jarry, să-şi amintească despre sine şi cîteodată (să relatăm just !) chiar despre onorabilul său soţ pentru a lăsa să se desfăşoare fără zgomot filmul de viaţă şi fantasc al lui Jarry. Anecdotele pe care le-ar fi ocazionat conduita lui în diverse împrejurări impresionează comun. În afară de riposta dată unei vecine, alarmată că micuţii ei ar putea fi atinşi de gloanţele trase de Jarry prin grădină şi dealtfel dintr-o foarte poetică manie războinică, ripostă care suna „Nous vous en ferons d'autres“ ; în afară de pluralul de categorie *nous* cînd vorbea despre el, d-na Rachilde nu comunică intact pitorescul voit şi esoteric al existenţei lui Jarry. Şi totuşi, deşi prezentat fragmentar, fără grija unei ordini dramatice, se gustă ceva din fructul amar, din sufletul intoxicat cu esenţe al vagabondului. O majoră parte a volumului suferă de pletora scandalului început pe scena teatrului Oeuvre în decembrie 1896, cu reprezentarea lui *Ubu-Roi* şi continuat după războiul cînd, ediţia originală devenind rarisimă, Fasquelle se hotărăşte să reimprime opera, iar Charles Chassé, prinzînd prilejul, să divulge, în broşura *Sous le masque d'Alfred Jarry : Les*

sources d'Ubu-Roi, pe adevăratul sau mai bine adevăraţii, fiind doi fraţi, autori ai piesei. D. Charles Chassé, întărit cu scrisori de la prezumaţii autori ai lui *Ubu*, spune că aceştia s-ar fi numind Henri şi Charles M... Abia mai tîrziu numele lor întreg s-a aflat a fi Morin. În sfîrşit teza d-lui Chassé este că Jarry şi-ar fi însuşit opera colegilor săi de liceu, deveniţi mai tîrziu ofiţeri de artilerie.

Paul Fort, Rachilde şi alţii au depus în acest proces pentru Jarry.

Dar cartea acestei vieţi este încă de scris.

Scanned with OKEN Scanner

ANDRÉ MAUROIS : „ASPECTS DE LA BIOGRAPHIE“

În superproducţia biografiilor romanţate, transformată într-o lucrativă îndeletnicire, André Maurois în *Aspects de la biographie* încearcă cu succes o fixare a condiţiilor genului.

Biograful care încearcă să redea autentic o viaţă trebuie înainte de toate să caute cu îndrăzneală adevărul în masa de scrisori, documente şi memorii ce i se oferă ; grija complexităţii eroului său, precum şi necesitatea de a scruta neliniştea, trebuiesc să fie pe primul plan al investigaţiei biografului. Grija adevărului istoric — opera savantului — şi a putinţei de expresie a unei personalităţi — opera artistului — se pot concilia cu uşurinţă. O biografie ştiinţifică reuşită în acelaşi timp şi operă de artă.

Realitatea personagiilor unor biografii nu le împiedică de a fi subiecte de artă, cu condiţia ca biograful, ca şi portretistul, dealtfel, trebuie să facă un triaj al detaliului fără însă ca subiectul să fie sărăcit.

Cu ajutorul documentelor originale, singurele preferabile, ajutat de o imaginaţie creatoare, biograful poate reda acea notă particulară a sufletului eroului său. Biografia poate fi şi un mijloc de exprimare al unui sentiment puternic încercat de biograf în faţa eroului său ; totuşi el trebuie numai să sugereze judecata sa morală, căci exprimînd-o, ne solicită în lumea eticului părăsind domeniul artei.

Scanned with OKEN Scanner

I

„COMOARA ÎMPĂRATULUI RADOVAN". CARTEA DESPRE SOARTĂ

Cine este împăratul Radovan ? Din prefață, care valorează cît cel mai frumos poem în proză, aflăm că nu e vorba de vreo figură istorică pierdută în gloria legendei și nici de vreo ficțiune colectivă care să fi ajuns, din vechimea ei populară pînă azi, la conștiința noastră.

Împăratul Radovan, după cît i se deslușesc trăsăturile prin boarea poeziei, cu care d. Ducici îl împresoară, e un mit de invenție proprie : „...împărat al împăraților, domn al soartei, stăpînul universului. Poartă secure de aur pe umăr, călărește pe cal alb și înalt cît un munte de zăpadă ; în mînă ține o bufniță cu ochi de pară ca să vadă și noaptea înaintea sa. În țara mea, vorbeau despre el doar nebunii, pentru ca mai tîrziu să-i dea crezare toți înțelepții".

E un mit, se vede bine, din rîndurile citate ; dar mit al lumii creștine cît și al celei păgîne. Căci împăratul acesta are de la Sf. Gheorghe al creștinilor „calul alb și înalt cît un munte de zăpadă", iar de la zeița Pallas Atena „bufnița cu ochi de pară". E deci un mit slav sau mai exact iugoslav, adică, mit al unei lumi creștine venită în atingere cu sensurile culturii grecești, mit al evlaviei și al înțelepciunii, în același timp.

Dealtfel, din cartea întreagă a d-lui Iovan Ducici, o împletitură strînsă a vechii lumi cu lumea nouă apare cititorului atent, care se încălzește de cucernicie cu creștinul și se înfioară de frumusețe cu anticul ; accentul ușor profetic alternează cu contemplația senină, Dumnezeu trăind pentru autor în cea mai dulce familiaritate cu zeii vechimii greco-romane.

Mai mult încă. Autorul își poartă cititorii către locul înalt, de unde această împletitură de creștinism și antichitate ajunge să nu se mai deosebească, totul fuzionînd într-o unitate spirituală, în cadrul căreia creștinismul apare ca devenire firească a cîtorva concepte eline. Vom lăsa cititorului plăcerea

de a descoperi singur pasagiile în care d. Ducici se complace în a surprinde concepţia creştină în felul de gîndire al mai multor filosofi greci.

Aşa că nu vom cita nimic, în afară de rîndurile rezumative de mai jos, luate din eseul *Despre proroci*: „Creştinismul s-a născut în sinagogă, însă ca reacţie faţă de învăţătura ei şi ca erezie faţă de Iehova, şi a primit mult din budhism pe care l-au transportat asceţii. Hristos este fără îndoială Dumnezeu-om şi prin aceea că pînă în prezent, timp de două mii de ani, popoarele cele mai culte îl consideră ca atare, însă învăţătura lui este, pentru oamenii care nu sunt numai teologi, nici numai istorici, nici numai credincioşi, încă şi un rezultat al rasei şi al sîngelui despre care una pot crede învăţaţii după documente concrete, dacă acestea există, şi cu totul alta simt poeţii după dovezile sufleteşti şi spirituale. Hristos a fost prin felul lui de vorbire şi prin inspiraţia lui, cea a iubirii, mai mult grec antic, decît evreu contemporan."

În cele opt eseuri, cîte la un loc formează *Comoara împăratului Radovan* (*Despre fericire*, *Despre iubire*, *Despre femeie*, *Despre prietenie*, *Despre tinereţe şi bătrîneţe*, *Despre poeţi*, *Despre eroi* şi *Despre proroci*), filiaţia spirituală elină a creştinismului stăruie de la un cap la altul, fiind poate secretul cel mai însemnat de coeziune al cărţii.

Acum, că ştim oarecum cine este împăratul Radovan, să ne lămurim, pe cît se poate şi asupra „comorii" sale. Citatul de mai sus ne serveşte şi la aceasta. Căci, fiind vorba acolo, către sfîrşit, despre conceptul rasei, ni se spune că „una pot crede învăţaţii după documente concrete" şi „...cu totul alta simt poeţii după dovezile sufleteşti şi spirituale". D. Iovan Ducici face parte, cu alte cuvinte, dintre oamenii care, mărturisind scepticism faţă de convingerile ştiinţifice, se încred cu deosebire în cunoştinţele dobîndite prin sensibilitate, care, nemulţumindu-se de serviciile raţiunii, se folosesc în mod predilect de acelea ale intuiţiei.

Ce nume este „comoara", nimeni nu poate şti decît poate împăratul Radovan; dar încotro se află ea, aceasta ne-o arată intuiţia şi nu raţiunea. „Toţi oamenii ştiu că există, în viaţă chiar, o comoară ascunsă pentru fiecare. Toţii oamenii caută; toţi oamenii de acţiune, de avînt, de putere, de credinţă în viaţă şi în scop, şi de credinţă în ce-i de necrezut şi cu neputinţă. Unii caută pe cîmp sau în pădure, alţii în gînd, în

ideal și în himeră ; iar alții în intrigă și în nelegiuite fapte. Cu toții caută, cu toții tind spre împăratul veșnicei neliniști și veșnicei amînări". Comoara împăratului-mit se găsește, așadar, în „neliniștea" cu care omenirea o caută precum și în „amînarea" neîncetată a descoperirii, fiind de fapt însăși aspirația, sub toate formele ei, a sufletului omenesc.

Se înțelege dar că rațiunea, ca facultate de control, cenzurînd în bună parte asemenea porniri absurde ale inimii, nu este instrumentul cel mai nimerit cu care să răscolim pămîntul ca să dăm de comoară ; în timp ce intuiția — ea e sinonimă cu entuziasmul, cu energia căutării, cu persistența, cu aspirația, cu viața însăși : rezultatele ei formează comoara împăratului Radovan.

Încît d. Iovan Ducici și-a construit o doctrină de viață din mișcările sensibilității și ale intuiției. De aceea nu e nici o mirare că d-sa preferă să vorbească nu despre binefacerile rațiunii, care se găsesc cuprinse în cercul realităților, ci despre facultatea privilegiată care ne îndrumează către ceea ce numește însuși „suprarealitatea". Nu raționamente și silogisme va găsi cititorul în *Comoara împăratului Radovan*, ci cîteva mari probleme ale sensibilității omenești, cum sunt Fericirea, Iubirea, Prietenia, Poezia etc... etc. ; nu oameni de rînd sau de știință, ci oamenii de excepție sau de preștiință, cum sînt Poeții, Eroii și Prorocii.

Pentru același motiv, d. Ducici, vorbind despre poeți, devine nespus de aspru cu reprezentanții criticii literare. În eseul respectiv (*Despre poeți*), autorul întreprinde o adevărată campanie de pedepsire a criticilor, care în literatură reprezintă, după d-sa, rațiunea, adică facultatea inutilă. Ca Sainte-Beuve, d-sa îi socotește cel mult drept „cititori iscusiți", dar, se grăbește să adauge, „care își notează impresiile și care au vanitatea de a le publica". În altă parte revine : „criticul vorbește mai mult despre sine, decît oricare alt scriitor. Cartea criticului și studiul artistului, este pentru critic întotdeauna biografia unei vanități". Nu vom sta să obiectăm nimic deocamdată unui fervent atît de hotărît al Poeziei, pentru care noi înșine simțim un puternic impuls. Vom sfătui pe cititori să se piardă în gîndurile d-lui Iovan Ducici din cartea, pe care străbătînd-o ne-am simțit atît de fericiți. Va

găsi în paginile ei un idealism integral, un poet de o rară putere, o sensibilitate filozofantă şi o atitudine a spiritului exemplară. D. Iovan Ducici, prin accentul uşor vaticinant, ca şi prin direcţia generală a preocupărilor sale, ia loc alături de Emerson şi Carlyle. Dar asupra opiniilor d-sale despre poezie şi critica literară vom reveni.

II

DESPRE CRITICI

În *Comoara împăratului Radovan*, asupra căreia ne-am informat cititorii săptămîna trecută, d. Iovan Ducici exprimă o fervoare deplin exemplară pentru valorile şi reprezentanţii Spiritului.

Lumea nevăzută şi înaltă, către care d-sa ne orientează, are o ierarhie precisă ; treapta pontificală este, după d. Ducici a Poeţilor, a doua — a Eroilor, iar a treia — a Prorocilor. Se poate spune că poetul-autor, stabilind această ordine în societatea spirituală, pe care o cercetează, şi-a făcut singur dreptate.

Dar orice ar putea crede alţii, fapt este că eseistul propriei sale misiuni vede limpede în misterul de unicitate al poeţilor. Despre puterea lor creatoare, ni se afirmă cu religiozitate : „...există numai doi creatori în Univers : Dumnezeu şi Poetul... Primul începe totul, iar al doilea termină totul".

Se înţelege dar că, în cadrul viziunii d-lui Ducici, acela care s-ar ţine de observaţii critice în legătură cu opera unui poet nu poate fi decît un fel de ateu sau chiar Anticrist. De aceea în eseul *Despre poeţi*, autorul îşi zugrăveşte adoraţia cu mari accente de batjocură pentru critici, după cum Ezechiel, cu gura care slăvea pe Dumnezeu, murdărea pe necredincioşi.

Încît d. Iovan Ducici, faţă de sine, faţă de concepţia sa generală, este de fapt de cea mai admirabilă consecvenţă intelectuală, scriind : „Despre poeţi se pot spune sau numai lucruri obişnuite sau numai aberaţii neobişnuite ; de aceea cine nu spune despre ei pe cele dintîi, este în primejdie să spună numai pe celelalte". Asupra artei „nici o interpretare

nu este necesară", prin urmare: „au nevoie de un curaj de necrezut acei care se amestecă între poeți și izvoarele inspirației lor".

Atunci, ce trebuie să facă speța aceea de scriitori numiți critici, care dăinuiește în ciuda inutilității lor? Ei „trebuie să scrie numai despre artiști buni și despre opere bune; căci criticul este folositor numai cînd laudă". Cît „despre scriitorii răi n-are ce spune, precum nici despre cei mai buni". Cu alte cuvinte, opera mediocră, singura de care li se îngăduie să se apropie, este menirea ca și pîinea criticilor. Totuși „ei n-au fost păgubitori nici scriitorilor celor mai răi, cînd au scris împotriva lor, nici n-au putut să îndrepte și să schimbe ceva". Concluzia? Se înțelege: „critica este nefolositoare".

Dar nu numai atît. Reluînd o opinie a lui Sainte-Beuve, d. Ducici vede în critic cel mult „un cititor iscusit" și fiindcă i s-a părut că poate exagerează în elogiu, adaugă numaidecît: „cititor iscusit, care își notează impresiile și care are vanitatea de a le publica". Atacul continuă: „...criticul vorbește mai mult despre sine, decît oricare alt scriitor. Cartea criticului și studiul artistului este pentru critic întotdeauna biografia unei vanități". El „este fără spontaneitate și fără admirație sinceră, nici chiar în fața celei mai frumoase opere, din cauză că întotdeauna stă în afară de opera despre care vorbește și se așază întotdeauna mai presus de scriitorul însuși".

Nu numai vanitatea îl împiedică deci să pătrundă în intimitatea operelor poetice, dar și obiceiul comod de a judeca lucrul artistic dintr-un punct de vedere extrinsec. Judecata lui, „cînd nu este rutină și manieră, atunci e schemă și categorie. Criticul vede totul legat de un secol, de o generație, de gen, de școală, de principiu. El este atît de ocupat cu clasificarea unor astfel de fapte accidentale că și cele mai frumoase calități ale unei personalități îi scapă din vedere".

În sfîrșit, d. Iovan Ducici pune atîta înverșunare împotriva criticilor, încît, desigur, nu jocul unei subiectivități de poet ne apare din ea, oricît s-ar crede astfel, ci consecvența cugetării sale, care, asimilînd pe poet cu însăși substanța divină, lovește necruțător în anticriștii poeziei.

Dacă însă privim totul mai de jos, decît de la înălțimea de unde privește eseistul, lucrurile capătă altă înfățișare. Pentru aceasta să formulăm încă o dată, dar pe scurt, obiec-

țiile cu care d. Ducici întîmpină îndeletnicirea criticilor: 1) Criticii sunt nefolositori. 2) Criticii sunt scriitorii cei mai vanitoși și 3) Criticii, fenomenul unic al artei, îl judecă normativ, comparabil, categorial și abstract.

Oprindu-ne mai întîi asupra ultimului capăt de acuzație, noi credem că se greșește cînd, dintr-un neajuns constitutiv al criticii, se face instrument de lovire în critici. Printre ei sunt unii care nu-și ascund dificultățile meseriei. Aceștia știu bine că au o soartă pe care materia rebelă căreia i se aplică, adică opera de artă, le-o fac ingrată. Căci substanța poetică a operelor ce studiază, prin natura ei fluidă sau, mai bine zis, aburoasă, nu poate fi captată în întregime și transmisă cititorilor în formule abstracte. Vocabularul critic, fiind opus vocabularului poetic, acoperă numai o infimă parte din realitatea artistică, pe care însă o indică totdeauna cu înfățișare globală. De aceea analiza dusă conștiincios cedează pasul mai mereu intuiției, limbajul abstract făcînd loc limbajului sugestiv.

E un prag în orice lucrare literară de valoare peste care criticul nu trece. Rezultă cumva din aceasta că nu trebuie mers nici pînă unde ni se îngăduie? Judecăm, e adevărat, comparatist, normativ, categorial, dar drama intelectuală de a tinde să scăpăm din comparații, norme și categorii nu este de aceeași frumusețe cu a omului-poet care caută să se înalțe peste condiția lui omenească? Fără îndoială, această frumusețe, care reflectează noblețea trebii de critic, nu poate fi preschimbată în capăt de acuzare, decît cu oarecari riscuri. Căci acel care o face, fiind scriitor și mai ales poet, va putea fi privit de răuvoitori în cine știe ce răni ascunse și mereu vii.

Ce este însă cu „vanitatea" criticilor? Se știe din vechi că literatura de imaginație este produsul unor oameni foarte supărăcioși. Ceea ce s-a numit *genus irritabile* arată, la poeți, susceptibilități greu de înțeles, dacă le raportăm numai la împrejurări de viață omenească; poeții se supără ușor, nu cînd îi contrazici în orice afirmație a lor, ci mai ales cînd nu-i admiri. O! atunci dacă se întîmplă cumva să fii critic, supărarea lor merge pînă la orbire, încărcîndu-te de toate cusururile, cu cîte te-a nedreptățit Dumnezeu, dar și cu cîteva pe deasupra. Și iritația literară, cum să zicem? nu este ea

derivatul cel mai sigur al vanității ? Însă, oricum ar fi, numai a criticilor, dintre scriitori, nu e vanitatea. A scrie despre un confrate, despre o operă străină, în loc să fabrici tu însuți o scriere oarecare, mediocră și ștearsă, așa cum sunt cele mai multe din cîte apar, nu însemnează cu nici un chip a se dovedi vanitos.

Dacă se mai întîmplă ca, de atîtea ori, criticul să fie scriitor care din literatura personală s-a abătut singur în critică, împrejurarea arată a frumoasă renunțare. Cu ceva îngăduință din partea autorilor, nu e chiar abnegație, în hotărîrea de a plictisi pe cititori cu comentarea altor confrați, decît cu lucrări literare proprii ? Puțin timp trebuie cuiva să scrie despre alții, pentru a observa, cum, pe dedesubtul comentariilor reci, se ridică de la sine impulsurile la creația proprie pe care criticul însă și-o interzice. În această continuă mortificare de sine a criticilor, cum a putut vedea d. Ducici vanitate.

Cît privește lipsa de folos practic a criticilor, fără îndoială că spiritele care o formulează pornesc de la neamul șoricesc al rozătoarelor de cărți, care zdrențuiesc coperțile și marginile fără să ajungă niciodată la text. Ni se pare însă că după cum poezia se judecă, avînd în vedere pe Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire etc... ? tot astfel critica e corect s-o asimilăm cu ceea ce au făcut un Aristarc sau Boileau și nu cu rontăitul marginal al tuturor Zoililor. Cine mai poate ști azi cum se înfățișa *Iliada* înainte de a fi studiată, potrivită în text și împărțită pe cînturi de Aristarc ? Ludovic al XIV-lea n-ar fi continuat să înnegrească hîrtia dacă Boileau, consultat, n-avea curajul să-i spună : „Majestății voastre totul îi este cu putință : Și-a propus să scrie versuri proaste și a reușit“ ?

Dar, în sfîrșit, oricît și-ar interzice ei exprimarea propriilor porniri literare, noi credem, spre onoarea lor, că, după o carieră, susținută ca toți scriitorii, ajung și criticii să propună cititorilor un peisaj sufletesc, o viziune personală, chiar o concepție de viață ; ajung, altfel vorbind, la rezultate identice dacă rezultatul ultim al tuturor creatorilor nu este opera de artă în sine, ci spectacolul sufletesc particular sau fragmentul de umanitate cultivată.

Scanned with OKEN Scanner

Căci dacă romancierii cei mai obiectivi se exprimă totuşi prin personajele cîte pun în mişcare, criticii se exprimă la rîndul lor prin scriitorii comentaţi. Au şi ei personajele lor, sublime, sau odioase, cu care ilustrează comedia literară a lumii.

— Confraţi, nu vă disprețuiţi confraţii, deoarece vă disprețuiţi pe voi înşivă !

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Asupra acestei chestiuni critica literară s-a constituit în cîmpuri adverse. Sîmbure luminos, poezia trebuie să se disemineze, încolţind, deopotrivă, în sufletele cît mai multor lectori, sau să fie principiu care generează bucurii pentru o pluralitate restrînsă. Sunt două idei, poate chiar două idealuri, care împotrivesc pe critici îndeosebi. Exagerarea celei dintîi duce la simpatia pentru formula clarităţii, considerată o calitate în loc de ceea ce este firesc să fie : o condiţie. Pentru că numai în vederea posibilităţii de înţelegere am întrebuinţat cuvîntul ca pe un instrument. Pentru a dovedi preeminenţa poeziei care circulă şi cucereşte număr, asupra celei oarecum ermetice, nimeni nu întîrzie cu clasicul exemplu : Eminescu.

De fapt, nu există nici o corelaţie între valoare şi putinţa de penetraţie în masă a producţiei eminesciene.

Opera aceasta s-a impus şi numeric numai prin adiacenţe de conţinut. Conţinutul însuşi a rămas intact şi numai arar străbătut de fiorul neaşteptat al posesiunii spirituale.

Eminescu a fost un mandolinist genial. Genialitatea însă nu îi atîrna cu nimic de fundamentala romanţă a temperamentului său. În materialul lui sufletesc a fost mult Băjescu-Oardă. Muzica aceea de grădină de vară, pe care se cîntă aproape întreg Eminescu, nu este o jignire — poate numai o corespondenţă, care se adaugă la factorii popularizării poetului. Socotesc că acesta este motivul principal pentru care rămîne poet citit de la opincă pînă la vlădică. Şi probabil acelaşi element îi acordă şi durabilitatea în preocupările literare ale publicului. Pentru că formule artistice au fost multe dar au murit cu epoca, reapărînd periodic. Alfred de Vigny nu era modest cînd se declara mulţumit cu revenirea gustului pentru opera sa din timp în timp ; ci intuia în soarta scrisului propriu adevărul formulelor de artă în genere. Arta eminesciană se află, aşadar, în urma şi, prin prealabila revenire,

înaintea noastră. Ea rămîne să se dăruie perpetuu unui număr foarte neînsemnat. Dacă s-a citit — şi se citeşte mult — aceasta se datoreşte materialului de romanţă susceptibil în largă măsură de o strictă interpretare personală. Generaţii peste generaţii care au fundat căsnicii oneste şi-au exagerat proporţiile iubirilor lor banale cu Eminescu în mînă.

Poezia, după posedatul Mallarmé, are un limbagiu propriu. Simplitatea de expresie nu înseamnă simplitatea cu care se cere pentru cumpărat o litră de măsline. Aceasta însă nu trebuieşte să ne fie îndemn către impostoare obscurităţi.

POEZIA ŞI MASA [II]

Lămurirea aceasta ar fi întîrziat mult dacă nu ar fi fost vorba de un răspuns dat *Clipei* care, plecînd de la cîteva linii tipărite ale mele, m-a fixat din nou cu ajutorul notorietăţii d-lui N. N. Şerbănescu în „anonimatul hermetic al obscurităţii mele". S-au ivit însă nedumeriri şi printre cunoscuţii mei cărora, recunoscîndu-le de mult o neliniştită funcţie cerebrală, mă socotesc obligat să le dezleg felul avar al stilului din articolaşul meu : *Poezia şi masa.* Mărturisesc că nu am avut de gînd să supăr pe nimeni cu credinţa mea că Eminescu a impregnat societatea nu de elevaţia gîndirii sale din *Scrisori, Luceafărul* ori *Împărat şi proletar* ci de romanţa care formează fundamentul eroticii sale. Acest element singur a fost factorul care a mediat pentru popularizarea lui Eminescu. Arta eminesciană însă s-a circumscris între cîteva creiere de fiecare generaţie, înverşunînd prin esenţa sa de calitate ultimă antagonismul polar al *Poeziei şi masa.*

Duşmănirea aceasta dintre valoarea estetică şi mulţime îşi etalează din bătrîni prin istoriile literare — dezacordul. Astfel se prezintă scopul rîndurilor mele pe care le prezum ciumate de gîndire şi proprietate de termeni.

O oară să fi fost amici
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară şi să mor.

Scanned with OKEN Scanner

Este o strofă fundamentală liricii amoroase a lui Eminescu. Sînt versuri ciupite parcă de pe coardele unei chitare. Cu astfel de sensibilitate patetică rezolvată ca expresie în disperări de „fapt divers", opera lui Eminescu nu s-ar fi putut prevala în faţa maselor decît de latura sa de mandolinism. Cuvîntul nu este numaidecît batjocoritor. Mandoliniştii au fost aproape toţi poeţii „dulcelui stil nou" al literaturii italiene, care prin sensibilitatea lor serafică au pregătit pe Dante întru divinizarea „alesei inimii lui". Şi nu este batjocoritor nu numai pentru atît, dar şi pentru calificativul de genial cu care se află în raporturi de intim amestec şi pe care scriind că „Eminescu a fost un mandolinist genial", nu l-am pus dintr-un obicei de toate zilele. Fără să ignorez atributele de gîndire, aşadar, ale poeziei eminesciene, am utilizat în afirmaţia mea numai elementul care, explicînd mijloacele de penetraţie ale unui poet mare în public, refuză repetarea clasicului exemplu : Eminescu. Şi revenind, cuvîntul „genial" a spus, celor ce-au vrut să înţeleagă, credinţa mea despre Eminescu. Dacă nu mă miră că pe redactorii *Clipei* îi impresionează comun acest cuvînt, fiindcă, probabil, patronul lor spiritual d. Mihail Dragomirescu le împarte genialitatea cu ocaua veche ; rămîn surprins de aceia care, ştiind că unuia singur la noi i se cuvine calificarea de „genial", n-au căutat să vadă intenţiile adevărate puse în articolul meu.

Scanned with OKEN Scanner

În numărul trecut al revistei noastre s-au produs două articole, datorite unul d-lui Murnu iar altul d-lui Șerban Cioculescu, în jurul operei lui Eminescu.

Trebuiește să mulțumesc d-lui Murnu pentru cavalerismul cu care își apără colaboratorii îngrijindu-se însă și de susceptibilitățile acelora care îi condamnă.

Astfel rîndurile d-sale se împart grațios între adversari și amici. Ceea ce este însă mai puțin de neobservat, și rog pe d-l Murnu să-mi permită a o remarca, este felul în care d-sa își împarte și opiniile cu acela pe care îl combate. Și în cazul acesta nu se mai poate vedea poziția nouă față de chestiune. Într-adevăr, d-l Murnu, după ce asigură pe toată lumea de bunele mele intenții, găsește totuși în cuvîntul „mandolinist", caracteristic unei laturi eminesciene, o nuanță de batjocură.

Îmi pare rău că d-l Murnu cu autoritatea sa nu s-a ținut să dovedească nedumeriților cum „mandolinismul" ca formulă a devenit peiorativ fiindcă nu mai este în pulsul vremii ; cum o caracteristică nu poate fi criteriu de valorificare ; cum orice material sufletesc este susceptibil de a fi modelat în operă de artă ; cum nu există nici o diferență estetică între diferite categorii de sentimente și, în sfîrșit, cum romanța prin Eminescu a căpătat prestigiu necunoscut. Dar d-l Murnu deși respinge, ca degradantă, formula, o aplică totuși lui Verlaine, Burns și Heine.

De aceea spuneam măgulit că opiniile d-sale sunt în parte și ale mele. Numai că extinderea buclucașei caracterizări se operează și asupra lui Heine de la care cunoaștem cel mai lucid sentimentalism, pe care „mandolinismul" îl contrazice polar. Dar toate acestea sunt lucruri neînsemnate dacă cititorul a observat că schimbul acesta de replici constituie o oarecare deviare de la problema raportului între poezie și masă.

Scanned with OKEN Scanner

Spiritul literar european pare a-şi fi săvîrşit în veacul nostru mişcarea sa de revoluţiune. Orice formulă de artă în viitor va fi cel mult o derivaţie şi mai adesea o reluare, noutatea constîndu-i în vechimea ei restaurată. Dar considerînd chiar curentele fundamentale evoluţiei spiritului omenesc : clasicism, romantism, naturalism, simbolism, se poate observa că, deşi diverse în condiţiile lor tehnice şi oarecum exterioare — adică în mecanica lor, ele sunt însă identificate fără dificultăţi în substanţă. De aceea s-au văzut cărţi în care se afirmă convieţuirea imixtă a şcoalelor literare. De pildă : naturalismul clasicismului. Înmulţirea unor asemenea studii ne-ar edifica esteticeşte asupra neantului formulelor de artă, cărora le-ar rămîne rostul pietrelor de hotar în disciplina istoriei literare. Unificarea în esenţă a diverselor tendinţe artistice de mai sus motivează poate şi constituirea în cercuri a admiratorilor postumi, care întreţin entuziasmul pentru operele cîtorva autori mari. Astfel se face că Victor Hugo este azi în Franţa obiectul unor largi şi contradictorii preocupări. I se înalţă două statui în două mari centre şi se iau dispoziţiile necesare pentru reprezentarea încă nejucatei piese *Cromwel,* apărută cu o sută de ani în urmă, în timp ce detractorii lui Hugo intenţionează a scoate un volum cuprinzînd tot ceea ce s-a scris împotriva lui. Faptul acesta, petrecut în epoca suprarealismului, arată de o manieră mult mai precisă cel puţin concomitenţa curentelor. Amestecul lor rămîne să fie dovedit ori semnalat de altcineva care, paradoxal şi totuşi logic, să ne vorbească de exemplu despre clasicismul suprarealiştilor.

Astfel romantismul, aşa după cum ni l-au prezintat dascălii noştri, irumpe pe lîngă natură în dezvoltări copleşitoare. Considerat ca o violentare a rigorilor clasicităţii, el înseamnă chiar o insurecţie împotriva naturii. Printr-o discumpănire

sufletească, imaginaţia este aceea care înstelează nopţile. Observaţia este justă în măsura în care se referă la gestul romantic dar nu şi la obiectul gestului. Natura are o existenţă dublă ; ea trăieşte pe de o parte inestetic şi obiectiv, iar pe de alta artistic şi subiectiv ; amorfă şi disciplinată, ea bate drumuri paralele. Revolta romantică s-a produs împotriva acelei naturi statice, de un mortal echilibru, pe care au creat-o clasicii, dar nu şi împotriva celeilalte naturi — inestetica natură obiectivă.

De la peizagiu şi pînă la desfăşurările sufleteşti normale pe planurile vieţii cotidiene totul este dezordine, lipsă de control, patetism, grotesc, romantism. Victor Hugo trebuieşte valorificat pe baza acestei oarbe aderări la natura impersonală. De aceea literatura romantică ne apare azi palidă sub raportul artistic, continuînd a trăi mult mai interesant ca mentalitate. Ce este mai romantic decît orice colţ de peizagiu sau decît o adolescenţă ? Şi inversînd întrebarea : ce este mai naturalist decît o dramă romantică ?

Continuînd cu scrutarea elementelor naturaliste în operele romantice şi luînd procedeele de artă hugoliene ca reprezentative lor, se poate socoti că chiar antiteza este un mijloc de ajungere artistică împrumutat de la realitate. Natura are într-adevăr o construcţie polară. Un contrast fundamental se arată la baza oricărui roman natural. În ştiinţă, oglinda perfectă a realităţii, mişcarea ni se înfăţişează sub îndoitul joc de atracţie şi repulsie în morală, oglinda perfectă a naturii sociale, suntem hăituiţi de antagonismul ideilor de bine şi de rău ; în natura-peizagiu orice relief este secundat de o depresiune etc... Pretutindeni, în sfîrşit, substanţa realităţii este solicitată divers între teză şi antiteză, ca şi literatura lui Victor Hugo.

Pitorească şi impresionantă, disproporţionată şi retorică, natura este o operă romantică, un fel de *Legendă a veacurilor*. Fidel în conformarea la obiectul imitaţiei lui, romantismul a urmărit datele realităţii chiar pînă la însuşirea acelui caracter de instinctuală imersiune a tot ceea ce îi aparţine. Sursa naturalistă a inspiraţiei romantice trebuieşte însă urmărită numai în cadrul larg al unui studiu pentru ca probabilul

Scanned with OKEN Scanner

lector al celor de mai sus să nu arunce oprobriul paradoxului peste aceste observaţiuni. Proporţiile reduse ale acestui articol sunt în mod precis fatale problemei urmărite.

Ori în ce caz chiar aceste cîteva rînduri dovedesc suficient incapacitatea unei formule artistice de a-şi delimita conţinutul.

Scanned with OKEN Scanner

Peste producţia poetică a timpului a căzut din pricini necercetate un întuneric care se îndeseşte ca un zid vrăjmaş în faţa cititorului. Asociaţiile metaforice violentează privirea caleidoscopic, unităţile metrice se succed în ritmuri instabile de incantaţii şoptite în cumpăna nopţii, sensul se sublimează în articulaţii frînte şi astfel obscuritatea devine o problemă adiacentă preocupărilor de artă poetică actuală.

Claritatea din această cauză a urcat în prestigiu, transformîndu-se din condiţie în calitate şi, în certitudinea prestigiului ei, s-a aliat de cele mai multe dăţi cu platitudinea.

În cercurile moderniste opera trebuieşte supusă unei exegeze aprinse. Fiind clară, riscă ocara de a fi tradiţionalistă. În adunările opuse poezia dacă este limpede în expresie este numaidecît bună. Astfel spiritul contemporan pendulează între incomprehensibil şi inexpresivitate.

Totuşi trebuieşte să nu ne încredem de mai multe ori nici în obscuritate şi nici în limpezimea de a exprima. După cum claritatea nu ni se recomandă ca o calitate, obscuritatea de asemeni să nu o privim ca o însuşire şi cu atît mai puţin ca un viciu al cuprinsului.

Prin efortul către expresia sintetică artistul se aruncă neştiut în impreciziuni şi aproximaţii de formulări. Căutînd economia verbală cu patetism, spiritul vremii se învestmîntă sumar şi azvîrle cu dispreţ de pe umeri comodele hlamide romantice ale elocinţei şi discursivităţii. Elipsele formale sunt în primul rînd cauzele obscurităţii.

Pe sub haina economică trebuieşte însă căutată cu perseverenţă discursivitatea spirituală. Expresia avară nu numai că trebuieşte scuzată, ci chiar propovăduită, fiind o condiţie de existenţă a artei timpului nostru. Prin repetarea încordată a lecturii, neajunsurile poeziei pentru a fi discurs se împlinesc

Scanned with OKEN Scanner

în mintea cititorului și conținutul, dacă există, apare iluminat în logica sa proprie și generală în același timp.

Întru îngăduirea obscurității expresioniștii mai pun în discuție și desfășurările eliptice ale gîndirii. Gîndire eliptică însă nu poate exista, în sensul intransmisibilității la lector. Cu aceeași proprietate de termeni trebuie precizat că dacă există, această manieră de a gîndi este, în poeziile acelor care o invocă, totală. În proporție medie nu se poate concepe. Și atunci, prin absența conținutului, opera devine neinteresantă.

Fiind de ordin formal, obscuritatea nu este pentru o poezie nici semnul autenticității și nici al nedesăvîrșirii ei. Chestiunea frumosului se pune dincolo de limitele atît ale limpidității cît și ale confuziei de expresie. Căci chiar înțelegînd, satisfacția artistică zăbovește întristător, de pildă, după lectura producțiilor poetice de stînga.

Scanned with OKEN Scanner

Magnific şi stupid ca însuşi misterul care, prin 1916 la Geneva, adunase ca într-o primejdie comună pe cîţiva poeţi, cuvîntul *Dada* era strigat, deşi cabală autentică, totuşi întregii lumi.

Dada ! Nu se înţelege, aşa după cum nici preoţii antici nu-şi lămureau pe Zeus, cu toate că îi aduceau jertfe şi credinţă. Noi care într-alte vremi ne-am fi prosternat zeităţilor azi defuncte, să aşezăm cucernici pe *Dada* în ordinea acestui sacru incomprehensibil. În Orient ar fi uzurpat pe Ahriman, dacă ar fi fost născocit ; iar mai tîrziu însuşi Isus, care din lipsă de inventivitate verbală l-a numit *Acela care este*, cunoscîndu-l i-ar fi slujit. Ubicuu şi permanent, denumit Ormuz, Iahveh, Alah ori Dada, misterul persistă ca unică a noastră certitudine de veac.

Ca un predestin pentru oraşul viitoarei solidarităţi internaţionale, anticipînd rostul antantist între popoare al Genevei, dadaismul sudează aici conştiinţele moderne împotriva obştescului. Este neliniştea pascaliană care se încearcă în forme sociale.

Tristan Tzara şi-a legat ciclic ideaţia, în felul elipsei evoluţiilor cereşti şi parabolei esenţiale, în felul clasicismului ori simbolismului, de extazul primului urangutan ridicat pe picioarele din urmă în faţa Soarelui.

Ribemont Dessaignes renunţă la întrebarea „ce sunt eu însumi, ce este totul din jurul meu“ ?, pe care şi-o pune în cel dintîi număr al revistei *Dada*, printr-un grav şi prosternant : „connais pas, connais pas, connanis pas“. Iar Phillippe Soupault, în acelaşi număr glumind sincer, îşi cîntăreşte regretul de a nu se fi numit Phillipe Dada.

---

* Din volumul *Digresiuni asupra conceptului de poezie.*

Scanned with OKEN Scanner

Pentru aceste motive de anxietate metafizică s-a inserat dadaismul şcolilor literare cu prestigiu ale secolului nostru. Durata scurtă nu este semnul inexistenţei. S-ar putea dovedi că nici cultul lui Jupiter, prin abolire, n-a durat mai mult.

Şcoală literară ? Organizare estetică, ce nu s-a fundat numai pe o singură formulă filosofică în felul clasicismului ori simbolismului, ci pe concluzia tuturor filosofiilor. Iată dar poziţia spirituală a dadaismului în vreme. Pentru aceea Jacques Rivière, această mare „inteligenţă inaplicată", cum se numeşte el însuşi în *Valéry*, s-a potrivit unei elogioase *Reconnaissance à Dada*.

*

Pe planul creaţiei, mişcarea încordează un nihilism estetic. Este un punct de program literar postulat în literatura franceză de Mallarmé şi Arthur Rimbaud.

Atît unul cît şi celălalt şi-au îmbolnăvit veacul întronînd pe soclul perfecţiunii parnasiene stafia vagă a Absolutului.

Mallarmé care, printr-o butadă spusă ca să se audă, nu se credea competinte decît în absolut, a trebuit să-i sucombe în *Un coup de dès...* ori Elbenon ; iar Rimbaud, „îngerul rătăcit printre noi care şi-a pierdut cuvîntul misiunii sale celeste", presimţindu-i tirania, scapă deghizat în căutător de aur şi stăpîn de caravană prin sudul abisin.

Absolutul, avînd ca prim caracter fixitatea în timp, a supus întregul regn animal, în sensul de a-l căuta prin întuneric şi procreaţie. Omul însă a deschis în paralelă o acţiune perpetuării, recurgînd la stratagema creaţiei artistice în vederea posedării lui. Ceea ce altădată se numea perfecţiune, azi se cheamă absolut. Schimbarea s-a produs în apelativ. Odată cu prima noţiune au pierit şi aceia care au creat-o, fiind o formulă a criticilor. Punctul de vedere al creatorului era cu totul altul. Nici un clasic n-a crezut în perfecţiunea celei mai aplaudate de curtea lui Ludovic al XIV-lea, opere a sa. Pentru aceea o căutau continuu în încercări ulterioare. Pentru aceea, după triumful *Cidului*, a cunoscut Corneille succese mai puţin măgulitoare. Conştiinţa artistică rea sfătuitoare îi desfăşura încă mirajurile perfecţiunii pe care spectatorul curţii ori dascălul contemporan se mulţumeşte

mediocru a fi posedat-o în *Cidul*. Scriitorii clasici au fost clasici pentru critică și public, nu însă și pentru ei înșiși.

Din ideal artistic devenind calificativ uzual, detronarea s-a produs automat. În locul desăvîrșirii formale avem azi absolut, în care competență exclusivă are numai poetul.

Experiența Mallarmé și aventura Rimbaud au învățat pe dadaiști cărei zeități trebuie să oficieze. Intangibilitatea absolutului i-a constrîns în abținere. Necreînd opere, au creat atitudinea estetică a Sfinxului tăcînd în fața tuturor tăcerilor. Au militat împotriva scrisului, scriind : pentru aceasta noncreația lor apare ca o cucerire spirituală în planul creației.

Dada ! Nu spune nimic. O știau bine chiar dadaiștii.

Tace însă ca un mister nedivulgat.

Operele dadaiștilor să nu fie aduse celor de mai sus ca desfidere ; neputîndu-se menține în sterilitate voită, au încetat de a ști că Dada, ca orice zeitate a misterului, pretinde extaz mut.

Scanned with OKEN Scanner

Sena desparte azi în Paris două mentalități : academismul și mondanitatea. Cartierul Latin și Montmartre. Adversitatea spirituală a celor două țărmuri fluviale se perpetuează printre riverani pînă și în detaliile costumului : coate tocite de o parte, pantalon charleston de cealaltă. Azi este totuși o împotrivire potolită, vultoarea devenind subterană. Creierul contemporan suit în Montmartre se satisface în dubla sa activitate de creație și frivolitate. Pare a fi uitat însă încrucișarea, peste Sena, de spede și dușmănii literare cu *la rive gauche*. Și nu este prea mult de atunci.

Cartierul Latin, noaptea, tresare încă într-un *rimember* de strigoi. Vagabondează încă în transparențe albăstrui și în cumpăna nopții umbra socratică a lui Verlaine ; urmează găliganul Rimbaud, masculin și din buzunarul căruia se mai vede o jumătate de hering legumit peste zi ; se înșiră stafii familiare hotelului *„des Etrangers“* ; trec penații, defilează străvezii manii Cartierului, coborînd din *Monsieur-le-Prince* prin amintire către *Café de Cluny*. Sunt ceasuri rare în stînga Senei cînd această procesiune shakespeariană de umbre simboliste apare, chemată de simpatii tardive și statornicia locurilor.

Cine nu îi recunoaște ? Cine îi uită ? Au scris și trăit în preajma Sorbonei ca o provocare. Retractați ostentativ într-o solitudine de spirit, nici ca un viol n-au dorit să pătrundă aici. Mentalitatea universitară totuși caută azi fluenței simboliste un punct în geometria ei fixă. Ierte dar venerabilele figuri surprinderea celor de mai jos și îngăduiască nedumerirea unui admirator care aduce scuză și atentuare anomimatul său.

Asupra nici unei formule literare nu s-a teoretizat mai mult decît asupra simbolismului. Specificul său a ispitit pînă și megalomania lui Moréas, căruia îi datorăm uzurparea des-

dentismului prin simbolism. Mai tîrziu, același Moréas avea să conteste particularitatea tuturor curentelor, el însuși fundînd între timp cîteva și toate violent potrivnice. Cu vremea impuritățile sedimentîndu-se în uitare, au rămas mai limpezi două definiții : aceea fragmentar articulată de toți teoreticienii epocii, a muzicalității și cea gourmontiană a idealismului.

Unii lasă impresia de a fi pornit exclusiv din Verlaine, iar Gourmont, din Mallarmé, dar și din Rimbaud. Simbolismul pare, în lumina idealismului, a se configura mai permanent prin impulsul dat literaturii franceze, ajunsă la suprarealism.

Este o revanșă a spiritualității lumii luată cu agresivitate la sfîrșitul veacului al XIX-lea. Universitarul care, deși urînd din sau pînă la incomprehensiune pe crainicul Baudelaire, a încercat superioara apropiere de generația de la '84, menindu-i „reintegrarea ideii în artă", a reușit o definiție tot de pastă gourmontiană însă pe planul intelectualității.

Dar cine ar putea să acorde principiul bergsonian pînă la unison cu creațiunile prezumat guvernate de el în felul totalei identificări a cartesianismului cu clasicismul ? Revirimentul idealist s-a datorit adîncirii artistice pe latura personalității omenești pînă la individual. Cultul particularului împins pînă la singularizări excesive a deformat apocaliptic categoria fenomenală. Astfel apărură toate originalitățile scandaloase prin profunzimea lor, durate vii, sinteze în caricatură ale acelui elan vital.

Dar simboliștii s-au abătut, pare-se din sistemă, de la rosturile lor spirituale, căzînd perseverent pe senzație ca material de alegere. Disensiunea intimă, de esență, care macină simbolismul în chiar acest prestigios atribut idealist, a fost introdusă prin recurgerea la senzație, element material, greu de impurități fiziologice.

Poezia acestei vremi, din meditație, care să reabiliteze prin elevație sufletul omenesc sucombat în băltoacele naturalismului, s-a preschimbat în jazz-bandul unui hedonism de bucurii infere. S-a încercat o navigare cu ancorele prinse, un zbor pur cu plumbul senzației în aripă. Cruciatul în armura teoriei cavalerului simbolist, care în cunoștința poetică avea să producă postulata eclipsă *fenomenală*, era sortit a fi Valéry cu strigătul său : *Soleil, soleil, faute éclatante* sau *L'univers n'est*

Scanned with OKEN Scanner

qu'un défaut dans la pureté de Non Être. Iată vrajba de doctrină şi creaţie care a ucis pe toţi poeţii minori de după '90.

Şi iată de ce Verlaine, în nopţile de rememorare ale Cartierului Latin, cedează pasul, în ciuda vremurilor simboliste, lui Rimbaud, Mallarmé şi Laforgue, ca într-un cadril nocturn al valorilor.

Scanned with OKEN Scanner

Arta este o splendidă deformare a naturii. Situîndu-se antitetic în felul de a fi concepute de epoca noastră, voi încerca o scindare în patetica aderenţă academică a acestor două elemente. Eroarea a putut dăinui prin faptul că, emisă de „oamenii oneşti" ai secolului XVII, care întîmplător aveau şi însuşiri artistice, a fost împrumutată de fiecare veac următorului prin intermediul aceloraşi oameni „cumsecade", de data aceasta însă deveniţi profesori şi pierzînd prestigiul literar al strămoşilor lor. Lipsa distincţiunii care va urma de asemeni a vitalizat eroarea divulgată.

Prin natură nu trebuieşte să se înţeleagă peizagiul care, traducîndu-ne sentimentele şi fiind în funcţie numai de temperamentul artistului, nu este contemplabil în sine. Natura-peizagiu este punct iniţial de realizări şi urîtă în esenţa sa, conţinînd doze mari de ceea ce numim îndeobşte poetic ori senzaţional.

Aceea însă pe care vreau să o disociez de artă este formată numai din date sufleteşti. Căci furnitura esenţială a operelor artistice o procură materialul uman, restul denumindu-se, şi valorificîndu-se prin aceasta adiacent, cadru ori anecdotă. Împlinind funcţia de materie primă, natura, chiar astfel înţeleasă, se desfăşoară deopotrivă pe planuri inestetice. Incongruă în totalitatea elementelor sale şi reprezentînd o parodie a artei, ea poate deveni contemplabilă în măsura capacităţii de a o organiza şi unifica în jurul unui sens. Vidul acesta spiritual este umplut prin intervenţia artistului.

Cuvîntul „creaţie" nu evocă metafora unui paralelism biologic, ci este un termen propriu de exactă definire a facultăţilor artistice.

Pentru că natura nu crează, ci reproduce animalic, inconştient şi uniform. Ea nici nu ar fi existat vreodată dacă scriitorii n-ar fi elaborat-o, în torturi de iad, compunîndu-şi

Scanned with OKEN Scanner

operele lor. Am căpătat astfel un preparat tare de distilerie prin a cărui străvezie licoare am privit irealele minuni ale banalei naturi. Să ne operăm ochiul de modificări pe care le-a adus opticei sale literatura și, dacă încă nu-l distrugem, să privim obiectul acestei discuții : vom deveni indiferenți asemeni omului primitiv sau animalului ce trece printr-un peizagiu. De aceea *adevărata natură — opera de artă* este o deformare a celeilalte naturi și stă scrisă, după spusa lui Caragiale, sub fruntea artistului.

Scanned with OKEN Scanner

Să fie atît de necesară o profesiune de credință, chiar scurtă ? Cronicarul literar, potrivit unei alcătuiri psihologice general răspîndită, ambiționează să arate că nici el nu este numai ceea ce obligațiuni întîmplătoare îl silesc a exprima ; că o viață, mai secretă și nobilă, de idei susține afirmările fragmentare ale cronicii prea strîmte. Formulînd cîteva principii adăpostitoare, îmi iau cu naivitate libertatea să fac ceea ce semenii mei de profesiuni diferite fac în fiecare zi, crezînd despre rostul lor mai mult decît realitatea pune în vedere. E o chestiune de temeinicie a oricărei existențe. Iar dacă din întîmplare acest *credo* nu va fi numai iluzie necesară vieții, ci rădăcina organică a dezvoltărilor de mai tîrziu, atunci de două ori îi devine îndreptățită expunerea, oricît de pe scurt : o dată, deoarece judecățile viitoare, risipite și analitice, de critică se cuprind în el sintetic și embrionar după cum un sîmbure concentrează o livadă ; a doua oară, pentru că de multe ori ne vom opri asupra unor opere fără adăpostire la nici una din ideile noastre tutelare, cu bunăvoință totuși, momentul cultural românesc avînd trebuință de o cît mai largă asistență. Gustul de a citi literatură înaltă este o aplecare educabilă și pornește totdeauna din gustul de a citi orice fel de literatură. Așadar, ceea ce va părea abatere de la credințele de azi nu va fi în realitate decît supunere la împrejurările noastre românești.

Literatura s-a distribuit întotdeauna pe două planuri : domeniul creațiilor propriu-zise și domeniul de comentare, cu scop explicativ a creațiilor, de coordonare. Creație și critică. De o sută și cincizeci de ani, scriitorii tuturor țărilor, prozatorii mai puțin, poeții mai mult, au experimentat o aventură comună a spiritului, căutînd să rupă cît mai multe din cordoanele de legătură ale operelor lor cu societatea. Li-

Scanned with OKEN Scanner

teratura clasică, prin simțul riguros al măsurii moderației și în general al liniei de mijloc, era expresiunea unei arte sociale ; poeții chiar, aezi, barzi sau trubaduri, se mîndreau cu rolul de cîntăreți obștești. Exponenți ai comunității, scriitorii clasici aspirau, și aspiră încă acei care răsar azi printre noi, la favoarea publică, semn socotit atît al vocației cît și al consacrării. Scriitorii moderni însă constată că nu totdeauna slăbiciunile și gustul societății coincid cu valoarea estetică a operelor, publicul răsfățînd cele mai adesea dintre scriitori numai pe adulatorii exaltați ai imperfecțiunilor lui. Această observație a făcut ca de o sută și cincizeci de ani să asistăm la procesul desocializării literaturii, individuării esteticii, de fapt proces de izolare a fenomenului literar în legi, dacă se poate spune, particulariste. Au apărut tristele originalități moderne, un personalism exploziv, regretabile obscurități pithiace, ce rareori coincid cu valoarea scrierilor. Caducitatea socială a fost înlocuită cu o caducitate de arbitrar insurecțional. În judecarea literaturii noastre, cronica pe care o inaugurez nu va confunda calitatea de artă nici cu gestul strategic de reverență față de societate și nici cu tifla ostentativă.

Cine nu a observat cascada romanului românesc din ultimii ani ? Editorii dau impresia că umblă cu arvuna gata, numai pentru promisiuni de romane, după scriitori. Oricum ar fi, editurile, ce par a fi întreprins adevărate campanii de concurență, contribuiesc la sporirea neîntreruptă a recoltei epice, care nu trădează pentru aceasta mai puțin maturizarea spiritului literar românesc. Abundența genului dacă este îmbucurătoare, deoarece arată ca un indicator pentru nivelul apelor, creșterea deprinderii de a citi poate fi și semnul negativ al cultivării slăbiciunilor timpului nostru. Într-adevăr, puține sunt romanele de azi care să nu stoarcă din problemele sexualității toate elementele succesului comercial. Experiența semnalată mai sus pare a fi fost, pentru roman, consumată și părăsită. În tendința de a se depărta de social, proza ajunsese la cunoscuta formulă a romanului cerebral, care prin uscarea materiei vii emoționale, îngheață personagiile într-un plan de excesivă intelectualitate. Literatura franceză a ajuns să dobîndească astfel prin Paul Valéry un *M. Teste*, caz de superioară inteligență aplicată de data aceasta nu despicării stărilor afective ca în romanul cere-

bral, formă primă, şi nici ideilor abstracte dintr-un moment de viaţă ca în forma secundă a aceluiaşi fel de roman, ci aplicată, într-un interesant — este drept — conflict cu ea însăşi, cunoaşterii de sine. *M. Teste* afirmă punctul consecutiv şi final în direcţia cerebristă a romanului. Dar prozatorii s-au recules dîndu-şi seama de această primejdioasă deshidratare a genului, mortificare a substanţei vitale, şi romanul a revenit la datele psihologiei curente, adică la misiunea lui.

Poezia contemporană se găseşte la antipodul romanului ca preocupări. Abundentă aproape în aceeaşi măsură, ea se grupează în jurul sensului antisocial, pe cultul strict al capriciului de sensibilitate şi fantezie. Cu alte cuvinte, poezia s-a excepţionat o dată faţă de clasicism prin circumscrierea ei de la social la individual (romantism) şi se excepţionează a doua oară în zilele noastre prin restrîngerea cîmpului ei de la individual la capriciu (modernism). În acest gust pentru o literatură poetică de excepţie, ca substanţă, trebuieşte căutată şi pornirea poeţilor noştri de a se sminti cu toţi la modul interesant, care este cel obscur, al expresiei. Voi căuta firește să cercetez pe fiecare dintre poeţii tineri de azi chiar dacă va trebui să împrumut ochi de pisică ce văd în întuneric. Aşadar, în timp ce proza epică se dezvoltă tradiţional, poezia nu a parcurs încă pînă la capăt direcţia antisocială.

Literatura de creaţie duce un trai stimulat, combătut sau numai înregistrat de literatura critică. Cine crede într-o critică literară grup de norme cu valoare absolută, uită că, dacă scriitorii interpretează variat natura potrivit temperamentelor variate, criticii nu fac altceva decît să interpreteze interpretările de natură ale acestora : comentariu intelectual la comentariu sensibil pare a fi indeletnicirea criticilor literari, glosări cînd mai clarvăzătoare cînd mai didactice, încercări explicative, caracterizări, analize, referinţe, coordonări, tot atîtea critici cîţi critici avem, *literatură* critică în sfîrşit, port ultim de definitivă ancorare al scriitorilor structuraţi cerebral. Dar slujitorii acestei aplecări a spiritului n-au încercat niciodată să se izoleze de public, rostul lor funcţional fiind să intermedieze pe lîngă cititori în favoarea scrierilor, în primul rînd. Aşa încît criticul literar, oricît ar fi dotat cu gust, cultură şi probitate, mai trebuie să se prevadă şi cu

Scanned with OKEN Scanner

o exprimare plăcută prin limpezime. Critica se obligă la aceasta prin însăşi destinaţia ei socială. Un punct important în problema discutată mi s-a părut întotdeauna a fi simţul preciziunii caracterizărilor. Scriitorii originali au un fel de unicitate. Despre trăsătura dominantă a spiritului lor, dacă întrebuinţăm formule ce se potrivesc tot atît de bine şi altora, e preferabil să tăcem. E apucătura criticilor, care n-au reflectat suficient asupra meseriei lor, de a nota aceleaşi întocmiri sufleteşti despre scriitori diferiţi la unul singur. Abuzul de psihologie în critică duce la o dureroasă devălmăşie. Originalitatea scriitorului are o singură formulă : criticul să o caute şi să o găsească dacă ţine la oficiul său public. Se înţelege că nu putem avea de judecat numai poeţi sau prozatori absolut originali. În asemenea caz căutăm *tipurile* de creatori cărora ceilalţi li se subsumează şi înregistrăm notele de psihologie diferenţială. Iar cînd, din cercetarea ascendenţei spirituale, nu descoperim la scriitorul actual nici această originalitate diferenţială, nu mai rămîne de făcut decît să studiem ascuţimea uneltelor pe care le întrebuinţează, tehnica lucrului şi rezultatul. Nefiind aci locul pentru dezvoltări mai cuprinzătoare, rezum : Critica, pe care mi-o recomand, este *tipologică* (pentru marii creatori ai unei sensibilităţi şi ai unei formule ; la aceştia se cercetează atît psihologia cît şi procedeele de artă), *diferenţială* (pentru scriitorii obîrşiţi dintr-o sensibilitate deja creată, dar cu o notă originală în prelungirea acesteia sau în contra ei ; la asemenea scriitori se studiază numai adaosul psihologic, precum şi procedeele de lucru) şi în sfîrşit *tehnică* (pentru acei scriitori situaţi într-o psihologie cunoscută în întregimea ei de mai înainte şi care operează cu unele cunoscute : lor li se consemnează numai rezultatul şi nimic mai mult). Aşa ar cere o critică riguroasă.

Scanned with OKEN Scanner

Un fenomen de toată ciudăţenia se întîmplă în zilele noastre : de cîtăva vreme, la noi, se practică cea mai cumplită demagogie literară. Asupra acestei apucături, mai înainte să devină deprindere vrem să atragem luarea-aminte.

Literatura a fost în toate timpurile îndeletnicirea unui număr redus de oameni. Şi nu numai practica ei se circumscria la spiritele neconforme cu viaţa, la indivizi care, neputînd în chip structural să găsească soluţiuni problemelor curente ale realităţii şi vieţii, se refugiau într-o abatere imaginativă ; dar chiar iubitorii de literatură, adică simplii cititori, luaţi statisticeşte, reprezentau o minoritate ; minoritate zisă a visătorilor, a firilor plăpînde, optante pentru valorile imaginaţiei într-o mişcare inconştientă de compensaţie care să le acopere nepotrivirile cu stricta realitate socială, politică etc...

Niciodată n-a fost altfel. Chiar dacă e vorba despre un curent literar plăcut oficialităţii statului, cu alte cuvinte pornind să însufleţească cu tot dinadinsul conceptul tradiţiei, totdeauna mişcarea literară a mobilizat un contingent infim de spirite, fie acestea producătoare sau numai primitoare. La noi, directiva literară cea mai dinamică a fost sămănătorismul.

Revista *Sămănătorul*, din clipa cînd a trecut sub conducerea impetuoasă a d-lui N. Iorga, a devenit o tribună a sensibilităţii româneşti şi chiar mai mult decît atît, căci tribuna presupune un public, implică existenţa anterioară a sensibilităţii căreia se adresează, ceea ce în aplicare la istoria noastră literară nu corespunde adevărului ; deoarece *Sămănătorul* s-a născut ca o reacţiune împotriva maiorescianismului, împotriva universalismului teoretic al lui Titu Maiorescu. Încît cu drept cuvînt d. N. Iorga a fost numit într-un timp „creator de sensibilitate publică". Se putea dar spune

Scanned with OKEN Scanner

și crede că sămănătorismul a fost o mișcare a conștiinței colective românești, a inteligenței naționale pe plan literar. Am aflat însă cu uimire din arhiva acestui curent, dată la iveală în timpul din urmă, că revista d-lui N. Iorga avea în totul cam 300 de cititori ! Evident, faptul n-a rămas necomentat. Și, se părea, pe bună dreptate, căci cum este cu putință ca o directivă atît de dinamică, atît de conformă cu tradiția poporului nostru, atît de prielnică valorilor etnice să nu fi mobilizat, dacă nu toate conștiințele luminate ale țării, cel puțin majoritatea intelectualității române ? Adevărul este că întrebarea aceasta se năștea dintr-o prejudecată. Există convingerea necontrolată că publicul ca masă participă la viața spiritului, cînd de fapt omul normal își vede, cum se zice, de treburi, își asigură traiul zilnic, face politică în măsura în care politica îi coordonează într-un simulacru de doctrină interesele materiale și, numai cînd se simte constrîns de împrejurările vieții, pune mîna și pe cîte o carte ca să-și uite de suferința întîmplătoare sau să și-o vadă reflectată în icoane.

Literatura este manifestarea unei vitalități oprite să se desfășoare obișnuit, activ și practic ; este un fenomen de neadaptare, de compensație spirituală, al oamenilor exceptați de la structura normală. Fac ei și oamenii „cumsecade" literatură, citesc și ei, dar numai cînd împrejurări excepționale îi pun față în față cu suferința, cu singurătatea.

Modernismul literar duce pînă la ultima consecință această singurătate morală a scriitorului. Nu vom aproba niciodată închiderea în sine a creatorilor, hermetismul poeților noi, arbitrarietatea în asocierea imaginilor, metoda dezmățului clinic al *cazurilor* de conștiință din romanele moderne, în sfîrșit, toate acele semne ale izolării structurilor artistice. Dar totdeauna am susținut că aprobarea publică dată unei opere nu formează nici un indiciu despre valoarea estetică a ei, că lingușirea slăbiciunilor colective nu este mijlocul propriu artei, că nu toată lumea poate pretinde să guste din plăcerile spiritului. Știu cum se întîmpină asemenea afirmații : cu zîmbete disprețuitoare, cu amenințări, după temperamentele adversare ; se mai întîmpină însă și cu obiecția pretențioasă a poemelor aedice, care se recitau în agora.

Dacă putem trece peste batjocuri, zîmbete ori amenințări, pretenția cărturărească însă nu trebuie lăsată să hrănească un neadevăr. Literatura a fost totdeauna un apanaj: beneficiu rezervat. Numai elitele morale au simțit oricînd prețul ei; numai elitele au avut priceperea ei. Oamenii excepționali și împrejurările excepționale favorizau producerea ca și receptarea operei literare, adică, pentru antichitate, poeții, regii și zilele festive. Cînd Telemac, plecat în căutarea tatălui său Ulise, ajunge în cetatea unde era rege Menelau, acesta, văzînd făptura oaspetelui, făptură rară, îl poftește la un ospăț și cheamă pe poetul Demadocus care întregește cu plăcerea versului său dărnicia ospitalității regale. Aezii aceștia nu desfătau poporul, ci gustul rafinat al regilor, al eroilor și cel mult al curții. Cîntau — este drept — în *agora*, dar numai cînd elita, în zilele de sărbătoare, cobora acolo. Ca Menelau față de Telemac se poartă și Alcinou, regele feacilor, față de Ulise. Alcinou recunoaște în străinul, adus la curte de suava Nausica, chipul de zeu, făptura de excepție a rătăcitorului, îl ospătează, așadar, cum se cuvine ființei sale neobișnuite, chemînd apoi pe cîntărețul (mi se pare) Femios ca să-l desfete cu tropii săi eroici. Nici aici aedul nu cîntă pentru popor; și nici Didona, mai tîrziu, în *Eneida*, nu va aduce pentru plebea cartagineză pe poetul care cîntă „despre rotirea lunii și a stelelor pe cer", ci pentru Enea, pentru el singur, cel născut din Venus. Căci poezia, ca și literatura și arta în general, niciodată n-a fost populară. Atunci ca și azi, opinia publică era neprimitoare de abaterile vieții în lucrările imaginației, care rămîn compensațiile firilor nepractice sau elitelor morale — cum se numesc singure, răzbunîndu-se de neajunsurile vieții de toate zilele.

Publicul face politică. Oamenii normali, sănătoși, se organizează în partide, adică în grupe de apărare a unor interese comune: aceasta este forma cea mai înaltă a activităților colective. Puterea politică țintește la număr, la majoritate, la sprijinul public dat în vederea susținerii unui program practic, în cazul cel mai fericit, și unei iluziuni de realizări, cînd intervine șarlatanismul politic cu demagogia lui.

Literatură și demagogie, iată cuvinte care nu pot fi unite decît monstruos. Spiritul logic și spiritul istoric resping îm-

perecherea lor. Totuşi, la noi se face azi o demagogie literară neruşinată. Opinia publică, abătută de la rosturile ei, este asmuţită asupra literaturii sub cuvînt de asanare morală a scrisului. Nu avem intenţia să numărăm toate apucăturile politice ale scriitorilor rataţi care fac cor îndreptăţitelor observaţii ale unui om de consecvenţa literară a lui N. Iorga. Nu vom arăta nici traficul de stimă publică pe care îl încearcă unii confraţi cu această nouă demagogie, cu demagogia literară. Am vrut numai să atragem luarea-aminte asupra unui fenomen de cea mai bolnăvicioasă ciudăţenie, pe care chiar dacă unii scriitori îl ajută să trăiască, adică îl ajută să-şi petreacă efemeritatea, noi îl privim numai ca simptom politic, fără nici o legătură cu spiritul literar, asupra căruia d. N. Iorga se poate pronunţa oricum, dar trivial — în nici un chip, nu.

Şedinţa de ieri a Societăţii scriitorilor români *, care ne-a răsculat gîndurile de mai sus cu manifestările oportuniste ale cîtorva traficanţi de stimă publică, nu trebuie să ne ducă la alte încheieri. Oricîte asalturi i s-ar da, spiritul literar nu abdică. Dealtfel, concluziunile pronunţat pesimiste sunt oprite să se formuleze mai ales de faptul că Alcinou, în descendenţa lui spirituală, trăieşte încă. Se pare că el însuşi a făcut în ultimul timp un gest a cărui semnificaţie nu este alta decît că, dacă plebea din *agora* poate să se bucure de artă odată cu regele, să zicem, al feacilor şi eroii spiritului, ea nu are şi dreptul la injoncţiuni politicianiste în libera desfăşurare a instinctului creator. Da, Alcinou trăeşte încă. Suntem liniştiţi.

---

* 26 aprilie 1937

Scanned with OKEN Scanner

Defectul din naştere al culturii noastre, care, mai pe toţi cîţi ne mişcăm în cuprinsul ei, ne închide într-un destin oarecum ingrat, este defectul culturilor apărute cu întîrziere.

Clădim nu pe nisip, nici vorbă, deoarece ca fiecare popor, avem fundamente spirituale proprii, de la care pornim chiar fără să ne dăm seama (şi poate că pentru creaţiunea artistică e totdeauna mai de folos să nu ne dăm bine seama), dar clădim pe temelii neîngropate adînc, aşternute abia în rasul pămîntului. Căci dacă dispunem, cu alte cuvinte, de o realitate sufletească etnică, de la care ne tragem singurele noastre puteri, sîntem aproape cu totul lipsiţi de acele valori universale de asimilaţie proprie a „umanioarelor", cum li se spunea pe vremuri, de fondul umanistic, pe care, atît de rodnic, s-au altoit etnicităţile apusene.

La noi, cînd un scriitor şi-a început cultura, aşa cum e firesc, de la clasicismul greco-roman, împrejurarea a fost totdeauna curată întîmplare. În afară de cîteva sforţări cu totul individuale, nimic organizat, care să ajute la întremarea culturii ca unitate naţională, nu putem înregistra. D. M. Jakotă, în prefaţa la cele cîteva *Vieţi paralele*, pe care le-a tradus şi tipărit de curînd, traducere despre care vom arăta îndată ce credem, este mult mai restrictiv : „singur Eminescu, scrie astfel d-sa, a cunoscut adînc această cultură antică şi se văd oarecari influenţe în poeziile sale. Ceilalţi scriitori au rămas aproape virgini".

Lăsînd pe Jakotă să-şi admire singur felul de a se exprima după care e cam greu să ghicim pe clasicist, sărăcia noastră, de netăgăduit, nu ni se pare totuşi chiar atît de înfiorătoare. Căci, oricît, am mai avut parte şi de un Odobescu, al cărui climat sufletesc de baştină era spiritualitatea elină ; am mai cunoscut şi pe un Coşbuc, de la care ne-a rămas o exemplară fuziune a fondului etnic cu tiparele an-

tice ; am mai dobîndit un homerid în Hogaş şi un liniştit mediteraneu în Duiliu Zamfirescu, fără a menţiona încă pe acel adevărat Homer al poporului nostru, pe care numai Dumnezeu, în afara oricărei pregătiri, a noastră şi a lui, ni l-a dăruit, — pe Ion Creangă.

Aşa încît concluzia dreaptă este că dintre „virginii" lui Jakotă se mai arată vreo cîţiva cunoscători deplini ai acelui glorios ciclu de cultură, despre care vorbim ; numai că Eminescu, Odobescu, Coşbuc, Hogaş şi Duiliu Zamfirescu reprezintă cazuri personale : lanţul istoric al culturii româneşti nu-şi simte cele dintîi verigi prinse de lumea veche. Şi a ne fi născut la viaţa spiritului tîrziu, în plin romantism european, adică a fi pornit în cultură nu de la capăt, ci de la un anume punct din evoluţia Apusului, este defectul congenital al culturii noastre.

Dar, cine ştie ! Cum sîntem foarte tineri, se va găsi poate mijlocul prin care să ne împlinim această lipsă. Se va pune învăţămîntul secundar pe baze mai umanistice sau se va iniţia cîndva o campanie de traduceri temeinice din autorii greci şi latini. Să nădăjduim. Poate că traducerile care au şi apărut la Fundaţia pentru artă şi literatură „regele Carol II", ca şi Institutul de studii latine, înfiinţat anul trecut de N. I. Herescu sînt chiar semnele vremii pe care o dorim. Pînă atunci însă, pînă cînd aceste sforţări vor deveni mişcarea organizată a culturii noastre întregi, cu atît mai mare ne este folosul şi cu atît mai simţită paguba, cînd întîmplător căpătăm traduceri bune sau rele. Lucrul bun va uşura sarcina acelei vremi, iar cel rău va trebui reluat, cu o nouă pierdere de timp.

De aceea, neţinîndu-ne condeiul de rău ca de obicei, credem că Jakotă, pentru traducerea mizerabilă ce ne-a dat din Plutarch, merită toate severităţile. Nici nu mai stăm să arătăm că traducătorul s-a folosit de criteriul cel mai arbitrar în alegerea *Vieţilor* traduse. Pentru aceste lucruri ca şi pentru prescurtări sau dezvoltări faţă de original, dacă el n-ar fi schilodit fără milă însăşi limba românească în care a tradus, am fi lăsat unui elenist dreptul de a-l judeca şi a-l pedepsi.

Dar Jakotă a făcut faţă de limba noastră un nemaipomenit act de barbarie. Versiunea latină din ediţia lui Th. Doehner şi cele franceze ale lui Talbot, Pierron şi Bro-

Scanned with OKEN Scanner

tier, de care sîntem înştiinţaţi că s-a slujit (şi nu e nimic rău că un traducător al clasicilor se ajută de lucrările ştiinţifice din cît mai multe limbi) a stîlcit în aşa fel limba versiunii româneşti că numai lipsa totală a oricărui simţ linguistic din partea traducătorului poate fi cauza acestui adevărat dezastru. Sintaxa şi topica limbii latine se recunosc mai pretutindeni, făcînd traducerea românească de neînţeles.

Jakotă, împotriva felului limbii noastre, poate astfel scrie: „Aici aude că ar dori să-l vadă Kratesipolis, văduva lui Alexandru, feciorul lui Polisperchon, femeie foarte frumoasă ce locuia atunci la Patras". (*Demetrios*, pg. 269.) Va înţelege oricine că ceea ce năuceşte fraza citată este locul unde a fost aşezată lămurirea că Alexandru e „feciorul lui Polisperchon"; se loveşte în atenţia cititorului de două ori: o dată cînd el aşteaptă să i se mai spună ceva despre Kratesipolis, dar se continuă cu Alexandru, iar a doua oară cînd, înţelegînd că trebuie să se aştepte la lămuriri despre „feciorul lui Polisperchon", e întors din nou la „văduva lui Alexandru".

Cît priveşte sintaxa modelului latin, rîndurile următoare ne fac dovada deplină: „Acesta (Fannius — n.r.) e ales consul. Caius tribun a doua oară, fără să candideze, fără să solicite voturile, ci primindu-l oferit de dragostea şi de favoarea poporului". (*Caius Gracchus*, pg. 133.) Exemplele citate sînt două dintr-o sută. Pentru un cărturar, mai grave ni se par cele de sintaxă, deoarece ele trădează o inadvertenţă şi poate chiar o ignoranţă. Căci a păstra în traducerea românească sintaxa textului latin însemnează a uita sau a nu şti că limba română, după modelul latinei vulgare, este o limbă analitică în care nu au ce căuta formele sintetice ale latinei culte.

Jakotă mutilează firea limbii noastre în toate felurile. Urmele traducerilor franceze consultate se arată pe fiecare pagină, fie simple, lexicale sau sintactice, fie combinate cu cea mai caracterizată ignoranţă a limbii române: „...căci mă va vedea moartă înaintea lui, *pe mine pe care ai iubit-o atîta*" (*Agis*, pg. 52); „Se spune că *vechiul* Leonidas" Spheros trăia sub Ptolemaios Philadephos şi *înflorea* pe timpul lui Ptolemaios Euergetes" (*id.*, pg. 61); „e tulburat de *veştile ce cad*" (*Kleomenes*, pg. 78); „acel care se *pusese către*

sine garant" (*id.*, pg. 80); „semnul unei iscusinţi şi a unei mărimi de suflet *ordinare*" (*id.*, pg. 87); „...necutezînd să mai lupte, *se salvă pe sine*" (*id.*, pg. 89); „...iar dînşii... nu lasă pe nimeni să treacă *pînă sînt vii*" (*Caius Gracchus*, pg. 142); „Alkidamas, filozof şi orator, *înflorea* pe la 424 a. Chr." (*Demosth.*, pg. 158); „...enthimemele sale *miroase a untdelemn*" (*id.*, pg. 160); „Glasul şi l-a întărit rostind discursuri sau versuri pe cînd suia coastele dealurilor *fără să se răsufle*" (*id.*, pg. 164); „că despre acest lucru *se cîntă un alt oracol*" (*id.*, pg. 173); „*Se putea auzi pe unii* ce spuneau că..." (*Ciceron*, pg. 215); „...discursurile sale... *infectate de această inoportunitate*..." (*id.*, pg. 219); „Cicero *a însetat* şi pe cînd bea..." (*id.*, pg. 224); „...dorinţa de glorie... stinge din suflet... *orice doctrină* şi pasiunile mulţimii... *se împregnează* în sufletele oamenilor de stat" (*id.*, pg. 231); „Altădată se aduceau pe masă nişte *dragele*" (*Demetrios*, pg. 288); „Cato, stînd în fruntea treburilor, *luă treaba pe mînă* cu inimă" (*Cato...*, pg. 431); „...s-a întors Lucullus din acea expediţie, *a cărei sfîrşit şi glorie* i le-a răpit Pompeius" (*id.*, pg. 444); „...prietenii *îl blamau*" (*id.*, pg. 445); „*...să flateze şi să seducă* mulţimea" (id., pg. 465); „...să cîştige poporul prin *maniere însinuante*" (*id.*); purtare... *fără reproş*" (*id.*, pg. 468); „Călăreţii îl îndemnau *să se salveze împreună cu ei*" (*id.*, pg. 480); „*...să mă salvez prin graţia* lui Caesar" (*id.*, pg. 483); „De aceea *n-a înflorit* în republică" (*Phokion*, pg. 494); „...ordonă tuturor atenienilor *să fie în arme*" (*id.*, pg. 523). Tabloul întreg al semnelor lăsate de întrebuinţarea fără măsură a traducerilor franceze e, bineînţeles, cu mult mai cuprinzător.

Robit textului latin şi celor franceze, dar mai cu seamă rob al unei adînci inaptitudini de a scrie româneşte, Jakotă se poate lăuda mai ales cu recordul monstruos al construcţiunilor greşite. Regimul timpurilor în limba natală este pentru traducător, după cum vom vedea numaidecît, un mister cu mult mai abscons decît însuşi misterele eleusine. Căci Jakotă scrie, cumulînd construcţia greşită pur şi simplu cu neînţelegerea chestiunilor de regim verbal: „*Cuprins de teamă de cei pe care* i-a nedreptăţit şi care toţi îl urau" (*Agis*, pg. 51); „Amphares *văzînd* de la uşă ce se întîmplă şi *auzindu-i* vorbele, *intrînd* zise cu mînie Agesistratei:

Dacă *aveai* aceleaşi idei cu feciorul tău, *vei pătimi la fel*" (*id*,. pg. 56); „Oprindu-se la o mică depărtare, *trimete* pe Pantheos cu două companii lacedemoniene şi-i *ordonă* să cuprindă *o bucată de ziduri între două turnuri pe care auzise că e foarte slab apărată* de megalopolitani, iar dînsul cu restul armatei *venia* încet în urma lui" (*Kleomenes*, pg. 84); „...atunci o parte *fugi*, luînd ce *putură* din lucruri, iar ceilalţi se *adună* cu armele în mînă, *rezistă* duşmanilor, îi *atacă* şi, de nu pot să-i alunge, *dădură* cel puţin timp fugarilor să se ducă în siguranţă" (*id.*, pg. 84); „...Kleomenes ...atunci *s-a supărat* şi, indignat cu desăvîrşire, *dădu* prăzii averile, iar statuile şi tablourile *le-a transportat* la Sparta; *dărîmă* pînă în temelii şi distruse cea mai mare parte a oraşului, apoi *se-ntoarce* acasă" (*id.*, pg. 85); „Dar după cum *asemănarea Dioscurilor... are şi o deosebire* de formă..." (*Tiberius şi Caius Gr.*, pg. 103); „Cît a fost în tabără, *a fost mult iubit* şi cînd a plecat, *le-au părut rău* după el" (*id.*, pg. 106); „Poporul nu numai că *a primit* această lege, ci *a dat* lui Caius *să aleagă* dintre cavaleri pe cei trei sute judecători, *îl învestia* cu o putere monarchică aproape, astfel că şi senatul *primeşte* sfaturile sale". (*Caius Gr.*, pg. 131); „Noi care locuim un oraş mic şi *care ne place* să locuim acolo..." (*Demosth.*, pg. 153); „Poseda *o frumoasă vilă* în Arpi, *un pămînt* la Neapoli şi *o alta* lîngă Pompei, *amîndouă mici*" (*Ciceron*, pg. 199); „Stilul lui Demosthene..., tinzînd spre forţă şi gravitate, *mirosia nu a lampă, cum spune Pitheas luîndu-l în rîs, ci a unui băutor de apă, gîndire, amărăciune şi acea austeritate de viaţă care i s-a reproşat*". (*Demetrios*, pg. 269); „*A lăuda pe cei virtuoşi, fără a-i iubi, este a preţui gloria, dar a nu admira, nici aprecia virtutea lor*". (*Cato*, pg. 425); „*De nu vrea, să lase pe prieteni, foarte demni a primi un bine de la sine şi neputînd dintru ale sale să-i îmbogăţească atîta*". (*id.*, pg. 429); „Vedea că *şi* zeiţa este *şi* războinică *şi* se ocupă de politică *şi* abilă în a convinge oamenii" (*Phokion*, pg. 499); „*Scriind Alexandru să-i trimeată trireme, şi retorii opunîndu-se, iar Senatul îndeamnă să fie ascultat Phokion să vorbească*". (*id.*, pg. 511). Din cauza acestor construcţiuni schiloade, cititorul dă peste pagini întregi, din cele cîteva *Vieţi paralele* traduse de Jakotă, din care nu înţelege nimic, chiar dacă ar fi ispitit cu orice premiu.

Scanned with OKEN Scanner

Bietul Plutarch ! Spun eleniştii, este drept, că, fiind un poligraf grăbit să completeze acel fel de enciclopedie a lumii vechi, care ne-a rămas de la el, nu-şi îngrijea nici el prea mult stilul ; dar nici în cele mai negre restriști morale nu va fi întrevăzut cataclismul logicii lui, pe care avea să-l provoace un urmaş al „barbarilor“ lui Dromihete.

Să nu scăpăm însă de pe acum cuvîntul meritat de traducătorul român. Căci, la prăpădul de pînă aci, se adaugă, în felul blestemelor care se cheamă între ele, solecismele şi ignoranţele sadea. Iată o mică serie de solecisme : „Au putut *fugi şi mulţimea* celor ce-au sărit în ajutor şi *se lupta* (*Kleomenes*, pg. 84) ; „...şi *cărăbuşii iese* din leşul măgarilor“. (*Cato...*, pg. 457) ; „*S-au ascuns*, fără să-i simtă o *pereche* de şerpi“ (*Tiberius Gracchus*, pg. 119) ; „...deşi *mergeau* împrejurul lui Tiberius o mulţime de lume“ (*id.*, pg. 120) ; „*Ceilalţi se adună* şi făcură să izbucnească mînia lor“ (*Cato*, pg. 457) ; Phokion *îi* sfătui, dacă *doreşte* linişte, să lase războiul“ (*Phokion*, pg. 508).

Dar ignorarea elementelor limbii noastre îşi aduce şi ea contribuţia la totalul de monstruozităţi : „*vorbi* de ocară“ (*Ciceron*, pg. 195) ; „*se mijea acum* de ziuă“ (*Antonius*, pg. 371) ; „aceste *violenţi*“ (*Cato*, pg. 458) ; „...împărţi grecilor *prazi*, lăptuci, sfecle...“ (*id.*, pg. 462) ; „Phokion *accelera întîrzierea* lui Chabrias...“ (*Phokion*, pg. 499) ; „cuprinse şi Pelusium, oraş important, *pe a cărui garnizoană* o prinse“ (*Antonius*, pg. 326) ; „Cato... *asmuţă* cetăţenii în contra lui Pompeius“ (*Cato*, pg. 457).

Ce mai lipseşte, ca urîţenie, mormanului de 500 de pagini al lui Jakotă, ca să fie monumental ? În nici un caz cacofonia, după cum credem că a şi bănuit cititorul nostru. Cacofonia, ca să zicem şi noi ca traducătorul întocmai, „*înflorea*“ sub condeiul său. Astfel : „glumind *ca cu* prieten şi tînăr“ (*Agis*, pg. 54) ; „...şi *că, cum* se mira...“ (*Kleomenes*, pg. 67) ; „...de puternică *ca şi* Lacedemona“ (*id.*, pg. 83) ; „...Publius *Nasica care* i se declară...“ (*Tib.* şi *C. Gr.*, pg. 115) ; „...într-o *epocă cînd* Roma...“ (*Comp. între Agis şi Kleom*, şi *Gracchi*, pg. 146) ; „...magistraţii *fac acum* rugăciuni“ (*Ciceron*, pg. 191) ; „...ca să *facă ca* bărbaţii aceia...“ (*id.*, pg. 213) ; „...şi-l *atacă cînd* nu se aştepta...“ (*Demetrios*, pg. 269) ; „Octavian *fu tare* mîhnit...“ (*Antonius*, pg. 406) ; „...dar nu *fu totul...*“ (*Cato*, pg. 425) ;

Scanned with OKEN Scanner

„Omule, cine te va asculta cînd benchetuieşti *ca Crassus*, ai un palat ca Lucullus şi ne vorbeşti *ca Cato?*“ (*id.*, pg. 434); „...se gîndise ...*că Cato* n-avusese...“ (*id.*, pg. 470); „...informat... că rămăsese în *Utica Cato...*“ (*id.*, pg. 488) etc., etc. Bietul Plutarch, dar şi bietul Cato Uticensis, deoarece pe el l-a mînjit groaznic Jakotă.

În faţa acestui spectacol de înjosire a limbii, mijlocit de sinistrul concurs al păstrării topicii latine, al păstrării expresiilor franţuzeşti, al construcţiunilor greşite, al solecismelor neiertate, al ignoranţei celei mai ruşinoase şi al cacofoniei delirante, ce mai e de făcut? Dezastrul nu poate fi exprimat în întregime de un critic.

Putînd fi numai evocat şi nu arătat, ne-ar trebui înaripări ale scrisului, de care ne simţim lipsiţi. Să vină dar poeţii, căci numai ei vor cuprinde în cuvinte noi măreţia spectacolului!

Cît despre noi, noi vom renunţa să mai dorim, spre folosul culturii române, campania de traduceri din clasici; vrînd să citim din Plutarh, ne vom linişti cu traducerea faimoasă a lui Amyot, care s-a retipărit de curînd, sub îngrijirea unui elenist, în „ediţiile Pleiadei“, unde se poate urmări orice adaos şi orice lipsă a traducerii faţă de original; iar dorind să-l citim în româneşte, ne vom mulţumi cu cît s-a tradus de alţii, a căror valoare se cuprinde între N. Bănescu şi P. Muşoiu, chiar dacă, pentru mai mult, va trebui să mergem la un P. M. Georgescu, „vechi translatoru şi paleografu la direcţiunea generală a Arhivelor Statului“ (*Vieţele paralele*, 1891) sau la mai cunoscutul K. Aristia (*Parallela sau Vieţele bărbaţiloru illusştri*, 1857).

Scanned with OKEN Scanner

Purtarea literată războinică, se zice că e manifestarea spiritului polemic. Şi în adevăr, *polemos* în greceşte înseamnă război.

Nu credem ca felul acesta literar, a cărui frumuseţe particulară vine din conştiinţa adversarului, care trebuie înfrînt, să fie numai o formă istorică a culturii. Nu, deşi într-acolo pare a ni se îndruma gîndul. Căci, de cîtva timp publicistica noastră literară s-a mai împotmolit, poziţiile opuse au devenit mai puţin ireductibile ; glasurile s-au academizat ; disputa literară aproape a murit.

Altă dată însă aerul polemic întreţinea însăşi respiraţia literaturii noastre. Întreg veacul trecut, în trăsăturile lui de identitate culturală, are polemismul ca semnalment foarte pronunţat. Fiecare scriitor avea cel puţin un alt scriitor de combătut, o idee de acreditat, o credinţă de susţinut. Scriitorul-luptător este tipul caracteristic al secolului al XIX-lea. De aceea Heliade Rădulescu rămîne şi din acest punct de vedere „părintele literaturii noastre".

El a combătut mai întîi vidul de cultură din ţara sa cu îndemnul şi cu fapta ; cu îndemnul, încurajînd să se lucreze, chiar mediocru, dar să se lucreze ceva pentru un început, iar cu fapta, inaugurînd el însuşi cît mai multe direcţii ale culturii. El a luptat împotriva latinizării limbii şi apoi pentru italienizare ; a susţinut regimul rusesc, pentru ca mai tîrziu să-i înfiereze despotismul ; a scos la lumină scriitori, pe care împrejurările l-au silit cu timpul să-i atace cu vehemenţă ; s-a zbătut să înfiinţeze instituţii fundamentale, care pornesc de la el ; s-a contrazis, desigur, mai întotdeauna, dar a luptat potrivit marelui său temperament, polemizînd cu contemporanii, cu ideile şi chiar cu sine.

Atît de polemic este secolul lui, că spiritele cele mai academice, care îi aparţin, s-au simţit constrînse, de ase-

menea, să devină luptătoare. Ne gîndim la Maiorescu şi Odobescu, adică la oamenii de cultură cei mai rafinaţi din acel timp, care au polemizat şi încă exemplar, deşi neconformaţi sufleteşte ca luptători.

Acest secol cuprinde trei generaţii de scriitori, toate trei de un militantism deopotrivă de evident ; generaţia culturală Heliade-Asachi, generaţia naţionalistă Kogălniceanu-Bălcescu şi aceea criticistă Maiorescu-Odobescu. Cine doreşte pagini de polemică, adică atitudini luptătoare şi stil aţîţat, oricărui scriitor al veacului trecut s-ar adresa, nu va greşi.

Dar poate că nu e nevoie să meargă pînă la ei. Revistele literare mai de curînd se deschideau şi ele de bună voie discuţiilor chiar mai aprinse.

Astfel, ca să luăm pe cea mai liberă din cîte am avut, *Noua revistă română* a d-lui Rădulescu-Motru adăpostea întotdeauna dacă se iveau, cîte doi adversari în acelaşi număr.

În paginile ei poate fi găsit însuşi Duiliu Zamfirescu atacînd cu toată înverşunarea (care, e drept, nu-i sta prea bine) pe tînărul poet Adrian Maniu ; iar pe acesta, răspunzîndu-i alături. Se mai găseşte acolo, în cîteva numere consecutive, polemica dintre viitorul ministru de finanţe Virgil Madgearu şi viitorul cunoscut publicist Em. Socor, care-i adusese învinuirea nu ştiu cărui plagiat economic ; şi mereu alături unul de altul.

Şi tot acolo stă uitată poate cea mai savuroasă luptă literară din cîte a întreţinut *Noua revistă română*. Îi spunem „cea mai savuroasă“ fiindcă, iscîndu-se între un tradiţionalist şi un modernist, combatanţii amîndoi erau evrei.

Ion Trivale (Netzler), criticul revistei, scrie o cronică literară împotriva simbolismului românesc, pe care îl privea ca fiind străin de sufletul naţional. Iar poetul extremist de atunci, F. Aderca de la Paris, unde se afla pentru cîtva timp, răspundea criticului că arta în general nu are patrie. Ultimul cuvînt a fost, se înţelege, al criticului, care, fără să conteste simbolismului valoarea de artă, nu-i găseşte îndreptăţirea românească ; iar dacă există totuşi, realizările lui sînt pipernicite ca vegetaţia stîncilor, neavînd sub ele, ca să fie viguroase, stratul adînc de pămînt, în care arta cea mare îşi înfige rădăcinile.

Cu toate acestea, desigur nu fiindcă a murit, spiritul polemic nu se mai manifestă azi. Căci polemica nu poate fi formă istorică a unei culturi. În contra acestui punct de vedere vorbesc polemiştii din naştere. Astfel un Voltaire nepolemic nici nu este de închipuit. Unicitatea lui constă în caracterul militant, care sub toate formele îl îndrepta împotriva fanatismului vremii. E un caz rar ca bunătatea de suflet, îngăduinţa şi limpezimea minţii să se folosească de condei ca de o unealtă de luptă. Acest caz l-a reprezentat pe Voltaire. Ca necombatant nici pe Boileau nu ni-l putem închipui. Nu doctrina literară, care era chiar a adversarilor lui, l-a recomandat posterităţii, ci verva polemică. El era atît de conştient de această trăsătură caracterologică, încît declara : „C'est par là que je vaux si je vaux quelque chose". Iar la noi d. Iorga, cu verbul d-sale deopotrivă de aprins azi ca şi acum patruzeci de ani, cu pasiunea luptătoare în toate domeniile culturii, cu vulcanismul unui temperament nepotolit de nimic şi de vîrstă mai puţin decît orice, ne încredinţează despre tipul polemistului născut.

Scanned with OKEN Scanner

Printre cei care cercetau Biblioteca Academiei Române vara trecută puteau fi văzuţi nişte cititori care se salutau între ei, care în minutele de recreaţie formau un grup distinct, veneau şi plecau împreună. Într-o împrejurare oarecare, am cunoscut pe cîţiva dintre ei : erau studenţi italieni de la Universitatea din Roma, absolvenţi ai cursurilor de limba şi literatura română ţinute acolo, cu stăruinţă şi chiar bravură, de d. prof. Claudiu Isopescu. Studenţii fuseseră trimişi la noi să se documenteze în vederea doctoratelor ce pregăteau. Şi am aflat de curînd că toţi, pe care i-am cunoscut, înapoiaţi la Roma, şi-au trecut doctoratul în lunile octombrie şi noiembrie 1938. Reţinem două subiecte de teză dintre cîte aduceau la Academie în fiecare zi pe acei studenţi ; unul privea „nunta la români, datini şi obiceiuri", iar altul „mişcarea teatrală românească după 1900".

Dar oricare le-ar fi fost tezele, un fapt mai general era singurul cu totul demn de a fi reţinut ; cu aceşti doctoranzi, trimişi la Bucureşti să se informeze, cultura italiană venea în atingere directă cu lumea noastră.

Căci dacă rămăsese ceva de dorit, după ce atîţi cărturari români cercetaseră îndelung bibliotecile apusene, era tocmai această cercetare a noastră de către oamenii din Apus. În ceea ce priveşte Italia, a cărei cultură e cunoscută scriitorilor noştri în chip amănunţit de peste o sută de ani, interesul ei pentru noi, deşi urmărit cu mare stăruinţă de d. prof. N. Iorga, rămăsese încă netrezit.

În ultimul timp însă, şi anume de cîţiva ani, Italia stă în fruntea ţărilor apusene care doresc să ne cunoască. În mod oficial, limba şi literatura română fac parte din materiile de învăţămînt universitar. La Roma, la Florenţa, la Torino, Milano şi Napoli există azi cîte o catedră specială.

Scanned with OKEN Scanner

Activitatea titularilor de la Roma şi Milano este deosebit de intensă.

D-lui Claudiu Isopescu, profesorul din Roma, i se datoreşte opera de răspîndire a literaturii noastre moderne. Sub direcţia sa, a apărut o serie întreagă de studii asupra scriitorilor români. Menţionăm dintre acestea, în ordinea apariţiei, *Giorgio Cosbuc nella vita e nelle opere* de Lucia Santangelo, *Vita e opera di Jon L. Caragiale* de Anna Colombo, *Vita e opere del poeta romeno Panait Cerna* de Marcello Camilucci şi *Un realista romeno : Livio Rebreanu* de Anna Giambruno.

Adăugăm aici şi lista bibliografică, din care se va vedea cîţi scriitori de-ai noştri pot fi citiţi în italieneşte. După alfabet : J. Agârbiceanu : *Due Amori* (Firenze, Nuova Italia), *Stana* (Lanciano, G. Carabba) ; J. Al. Brătescu-Voineşti : *Nicolino Bugia* (Milano, Maia) ; J. L. Caragiale : *Novelle romene* (Lanciano, G. Carabba), *Mala sorte* (Lanciano, G. Carabba), *Una letera smarrita, Il divorzio* (Firenze, Nuovo Italia) ; J. Creangă : *Ricordi d'infanzia* (Firenze, Nuova Italia) ; V. Eftimiu : *Prometeo* (Roma, Europa orientale) ; M. Eminescu : *Poesie* (Firenze, Sansoni) ; N. Iorga : *L'Italia vista da un rumeno* (Milano, La Spiga), *L'ultima delle idee, Il fratello pagano, Il figlio perduto, La fatalità* (Lanciano, G. Carabba) ; C. Kirizescu : *Il decimo comandamento, Il giardino della mia infanzia* (Lanciano, G. Carabba) ; Lucia Mantu : *Gente moldava* (Lanciano, G. Carabba) ; C. Negruzzi : *Alessandro Lepusneanu* (Lanciano, G. Carabba) ; D. D. Patrascanu : *La Signora Cuparencu* (Firenze, Nuova Italia) ; Camillo Petrescu : *La pazzia di Andrea Pietraru* (Firenze, Nuova Italia) ; Cesare Petrescu : *La simfonia fantastica* (Firenze, Nuova Italia) ; *L'uomo del sogno* (Roma, Europa Orientale) ; *La vera morte di Guynemer* (Firenze, Novissima) ; *La Capitale* (Torino, U.T.E.T.) ; L. Rebreanu : *La foresta degli impiccati ; Ciuleandra* (Firenze, Nuova Italia) ; *Jon* (Lanciano, G. Carabba) ; M. Sadoveanu : *Novelle romene* (Foligno Campitelli) ; *Il mulino sul Siret* (Firenze, Novissima) ; *La croce dei razesci* (Lanciano, G. Carabba) ; J. Slavici : *Il mulino della fortuna* (Firenze, Nuova Italia) ;

C. Theodorian : *I. Bujorescu* (Lanciano, G. Carabba) ;
D. Zamfirescu : *La vita in campagna* (Torino, U.T.E.T.).

Încă o dată dar, opera d-lui Claudiu Isopescu la Roma este dintre cele mai folositoare pentru țara sa. În ceea ce ne privește, suntem în așteptarea ultimelor teze de doctorat ale studenților săi, care cercetau vara trecută Biblioteca Academiei Române.

Scanned with OKEN Scanner

Între revoluţia socială de la 1789 şi revoluţia literară numită „romantism“ există un paralelism istoric, de formaţie, şi unul, semnificativ, de tendinţă.

Aceste două mişcări, avînd cauze comune, s-au născut în acelaşi timp şi s-au dezvoltat alături una de alta, din aceiaşi germeni. De aceea istoricii revoluţiei sociale, fie independenţi cum este Taine, regalişti cum e Gaxotte, sau iacobini ca Mathiez, dimpreună cu istoricii romantismului, fie şi aceştia strict ştiinţifici ca L. Reynaud sau clasicizanţi ca Lasserre, cînd e vorba să precizeze agenţii noilor transformări, convin cu toţii asupra aceloraşi factori atît ai răsturnării sociale cît şi ai celei literare.

Ei numesc fără deosebire pe cîţiva oameni de litere ai veacului al XVIII-lea făuritori de opinie publică — pentru unii, pregătitori ai noului ideal literar — pentru ceilalţi. Aceştia sunt Voltaire, Diderot, Rousseau etc..., ale căror scrieri ni se spune că au introdus în cultura franceză concepţia de viaţă engleză.

În special, deismul, senzualismul şi naturalismul englez sunt date ca premisele ambelor revoluţii. Dacă deismul era menit să zdruncine numai tradiţia catolică, senzualismul şi naturalismul sunt arătate ca avînd, fiecare în parte, aceeaşi bivalenţă, socială şi literară, în urmări, lovind deopotrivă statul tradiţional şi cultura tradiţională.

Se ştie îndeajuns care aveau să fie concluziile revoluţionarilor sociali şi care ale revoluţionarilor literari : cei dintîi au ridicat în faţa statului şi a monarhului noul tip de om „cetăţean“, iar ceilalţi au exaltat individualitatea omenească împotriva raţiunii, pe baza numai a sentimentului şi instinctului.

Nu ne interesează acum să urmărim ecourile duble, produse unele de altele cu timpul, ale senzualismului şi natu-

ralismului. E destul că putem înţelege, mai ales din opera lui Rousseau, naşterea simultană a celor două mişcări, una socială şi alta literară, precum şi dezvoltarea lor paralelă.

Ceea ce pare însă ciudat în soarta acestor mişcări este faptul că prefacerile sociale au mers la înfăptuire mai repede decît cele literare, deşi ideile care le-au produs au fost răspîndite în acelaşi timp. Chiar se poate gîndi că mai normal ar fi fost ca schimbarea idealurilor literare să fi avut loc înainte de schimbarea celor sociale, deoarece literatorii adoptaseră mai întîi ideile noi şi ei au fost răspînditorii lor cei mai activi ; iar apoi, pentru că statul, ca putere organizată, e firesc să fie cucerit de o nouă mentalitate mai tîrziu decît indivizii singuratici.

După logica firească ar trebui, aşadar, să căutăm pe 1830 înaintea lui 1789. Cronologia totuşi e aceea pe care o ştim. Ce anume trebuia să lipsească sau să se adauge în istoria spiritului francez, ca romantismul să se fi declarat normal, adică înainte de Revoluţie, e cu neputinţă de ştiut ; dar ce anume a venit pe neaşteptate şi l-a întîrziat, aceasta se poate spune.

Sunt în adevăr cîteva fapte care explică amînarea eflorescenţei romantice. În ordinea producerii lor, e mai întîi poezia lui Chénier, este apoi constituirea imperiului şi, în al treilea rînd, ultima acţiune literară a lui Chateaubriand.

Tradiţia clasică a manifestat, cu opera lui Chénier, un reviriment profitabil şi, deşi totul n-a fost decît o simplă tresărire de vitalitate agonică, s-a făcut totuşi dovada că alexandrinul şi antichitatea pot fi reîmprospătate. Exemplul acestui poet a pus cea dintîi frînă procesului de romanticizare, temporizîndu-i într-o măsură dezlănţuirea.

În acelaşi sens, un rol mai însemnat a avut tradiţia monarhică. Luat în înţelesul cel mai larg de autoritate supremă, de la care se autorizează ierarhia în stat, monarhismul, deşi reprezentat prin alţi oameni decît aceia ai tradiţiei, a reînviat sub imperiu într-un spirit de disciplină romană, care a ţinut în loc, pentru un timp mai apreciabil, întregul mers al vremii.

Dezordinea sentimentală şi individualistă nu era slăbiciunea lui Napoleon, după cum regimul de ordine latină instaurat de el nu pasiona pe reprezentanţii noului spirit literar. E aproape de la sine înţeles că o d-nă de Staël, vrînd să pro-

moveze mentalitatea cea nouă, va ataca în cunoscutele ei lucrări clasicismul francez, fără să uite nici un moment regimul napoleonian, care putea să reactualizeze stările literare vechi ; şi tot de la sine se înţelege că imperiul nu va îngădui răspîndirea anarhiei morale pe care cărţile d-nei de Staël căutau s-o propage în Franţa.

Deşi, de o parte, era o concepţie de stat, iar de alta o concepţie literară, împotrivirea aceasta semnifica atingerea a două lumi complete, care ştiau una de alta, că victoria celeilalte aduce cu sine şi o altă politică sau şi o literatură anumită, după cum învingea nestăpînirea romantică sau imperiul.

În orice caz, dacă Napoleon n-ar fi căzut la o sută de ani de la moartea acelui Ludovic, a cărui atmosferă literară, părîndu-i-se cea mai prielnică regimului său, căuta s-o trezească din nou, fie şi numai combătînd pe iniţiatorii romantismului, e de bănuit că procesul istoric al acestui curent ar fi întîrziat mai mult.

În sfîrşit, în legătură strînsă cu acţiunea de cenzură a imperiului, stă acţiunea sau mai bine zis reacţiunea lui Chateaubriand. Deşi iniţiator el însuşi al noii literaturi, Chateaubriand se ridică împotriva ei de două ori.

Prima dată, în scrisoarea cunoscută către Fontanes şi în *Essai sur la littérature anglaise*, autorul lui *René* atacă literatura romantică în cîteva idei ale d-nei de Staël şi, cu deosebire, chiar în izvoarele ei engleze, criticînd pe filosofii senzualişti şi pe scriitorii naturalişti, necruţînd nici pe Shakespeare, nici pe Young, pentru a le opune tuturor spiritul francez şi... modelele antichităţii. Se admitea şi înnoirea literaturii, dar numai prin sentimentul religios, cu toate că Young fusese respins. Ceea ce însemna, mai limpede spus, că *Nopţile* acestuia ca şi celelalte izvoare romantice erau înlăturate nu atît în operele clasicismului, cît cu *Génie du Christianisme*.

Iar a doua oară, Chateaubriand se opune noului spirit în timpul Restauraţiei, cînd, fiind maestrul tinerilor, încearcă prin ei să pună stavilă byronismului cotropitor, militînd pentru un romantism naţional, catolic şi monarhic.

Dar, căutînd să amintim preocupările lui sub Restauraţie, am trece la examinarea unei alte curiozităţi a romantismului francez, despre care vom pomeni deosebit, deoarece ea ţine

nu numai de procesul istoric al noii şcoli, ci şi, după cum vom vedea, de direcţia ei.

Aşa încît, rezumînd arătările de pînă aici, prima curiozitate a romantismului francez, fiind de ordin istoric, răsare din întîrzierea cu care se declară definitiv abia în 1830, explicîndu-se prin întreita acţiune de opoziţie a poeziei lui Chénier, a imperiului şi a lui Chateaubriand.

Ca să putem arăta aceea ce credem noi că reprezintă o altă nepotrivire a romantismului francez, e nevoie să reluăm paralela cu revoluţia socială, de data aceasta însă paralela de tendinţă, cu alte cuvinte semnificaţia comună. Căci, după cum data tîrzie a izbucnirii romantice apare ca nefirească în raport cu formaţia istorică a ambelor revoluţii, noua nepotrivire rezultă în bună parte din paralelismul de tendinţă ce se poate face între ele.

De aceea suntem nevoiţi să spunem mai întîi că liberalismului englez, care a dus, prin transplantare în Franţa, la revoluţia de la 1789, îi răspunde din mişcarea paralelă un liberalism literar de aceeaşi natură revoluţionară. Tipul desăvîrşit al acestei experienţe morale este Byron. De dragul eliberării absolute, el îşi va exprima pornirile antisociale în balade ca *Lara* şi *Corsarul*, va transforma incestul, care pare a fi remuşcarea conştiinţei lui *Childe Harold*, în stil de viaţă proprie, va atinge culmi nebuneşti de ateism cu moartea în necredinţă a lui Manfred şi, îndeosebi cu revolta împotriva creatorului şi creaţiunii însăşi, a satanizatului Cain, pînă ce în cele din urmă va înţelege, pentru libertatea *omului*, în numele căruia mersese pînă la nelegiuirea incestului, să moară la Missolonghi. Un Byron care să sprijine un stat reacţionar n-ar fi prin urmare cel mai neînţeles spectacol ?

Şi totuşi primii romantici francezi sau, mai exact, prima lor manifestare în grup se produce, sub Restauraţie, în favoarea inspiraţiei catolice şi monarhice. Sunt numai, deocamdată, nişte tineri, dintre care, dacă unii răspund la nume uitate ca Lefèvre sau de Pons, alţii se numesc Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, lucrînd cu toţii la *Conservatorul literar*, în umbra lui Chateaubriand.

Ei adoptă în totul ultimul program al maestrului, catolicism şi mai ales monarhism, militînd împotriva influenţelor străine, care răsturnaseră odată tradiţia monarhică, militînd cu alte cuvinte împotriva celei mai evidente coordonate politice

a romantismului : democrația. Este a doua abatere în romantismul francez, pe care o explică, după cum s-a putut înțelege, politica lui Chateaubriand.

Iar în atitudinea lui, care singură este de fapt în discuție, ceilalți fiind și discipoli și prea tineri la această dată, rolul precumpănitor îl joacă nu atît politica statului, cît politica literaturii personale.

Ca inițiator al noii mișcări literare, Chateaubriand își punea opera, cu posibilitățile ei de a influența tînăra generație, la adăpostul monarhiei legitime, după cum încercase mai înainte s-o pună și la adăpostul imperiului. Și influența străină, pe care o resimțea el ca mai primejdioasă, atît pentru dominația sa literară, cît și pentru momentul social, era byronismul, adică tocmai cultul individualismului anarhic, de care Franța putea fi ferită prin consolidarea Restaurației. Monarhismul primei manifestări de grup a romantismului francez, ca atitudine politică neconformă cu orientarea lui democratică, este, așadar, o abatere, pe care o explică în totul politica literară a autorului lui *René*.

Această trecătoare incoerență, fiind și a istoriei și a semnificației romantice, ne înlesnește luarea în considerație a ultimei ciudățenii dintre cele trei pe care ne-am propus să le avem în vedere. E vorba anume de aristocratizarea literaturii și în special a poeziei prin lucrarea spiritului romantic, de mandarinatul liric, în care se implică izolare și rafinament, de acea tendință, în sfîrșit verificabilă sub o formă sau alta în tot veacul al XIX-lea, potrivit căreia artiștii cred a constitui o castă supranobiliară, cînd nu se cred chiar exemplare unice, și care tendință se află în cea mai flagrantă contrazicere cu aspirația originară a romantismului.

În adevăr, paralelismul de semnificație dintre mișcarea socială, care a culminat în 1789, și mișcarea literară, care a întîrziat pînă în 1830, constă în voința comună de democratizare a sferelor de viață, cărora aparțin fiecare. Reformatorii sociali, înlăturînd piedicile imperiului, Restaurației și al celui de al doilea imperiu, au izbutit în general să democratizeze statul francez, făcînd ca la opera de guvernare să participe toate clasele sociale.

Nu se poate spune că reformatorii literari n-au încercat ceva similar în sfera lor și că n-au izbutit. Ei au scos de sub interdicția rațiunii și a bunului simț imaginația, sentimentul și

instinctul, fantezia şi capriciul, în sfîrşit particularismele individuale, care au căpătat astfel dreptul, şi de atîtea ori exclusivitatea, de a se exprima în opera literară.

Împotriva clasicilor, care nu socoteau pe oricine demn să susţină o intrigă dramatică sau epică, romanticii au deschis teatrul şi romanul tuturor oamenilor de treabă şi, mai ales, chiar celor care nu sunt de treabă, revoltaţilor, banditilor şi temniţaşilor. Societatea timpului, în întregime, devenea astfel vrednică a fi reprezentată în eternitate. Şi această lume fără blazon, dar şi fără nimic convenţional, nu numai că era lăsată în voia pasiunilor oricît de „josnice", adică ale cît mai multor semeni, dar şi vorbea cu majoritatea oamenilor, fără grijă şi chiar fără cunoştinţă de limbajul nobil, de parafraza stilului curtenesc, la care Molière fusese constrîns să-şi constrîngă pînă şi valeţii teatrului său.

Cu cît dar se înţelege pentru ce tragediile inumanului şi curteanului Corneille nu se mai pot bucura de popularitate, — şi e îndoială dacă s-au bucurat în adevăr la timpul lor —, cu atît mai limpede apare, în ceea ce priveşte pe romantici, destinul lor de a fi pe placul unui public foarte larg. Căci, în semnificaţia ei originară, ca şi pînă la un anumit timp, arta romantică a fost o artă umană şi deci populară.

Cu toate acestea, publicul operelor clasice, deşi restrîns la Curte, iar astăzi — la oameni cultivaţi, a existat şi există încă ; în timp ce romantismul a dat naştere, împotriva doctrinei proprii, la numeroase opere fără nici un public.

Şi ca să nu dăm loc la nici o nedumerire, vom preciza acum că noi înţelegem să adoptăm opinia lui Louis Reynaud, după care perioada romantică ţine pînă în zilele noastre. Sau, cu propriile-i cuvinte : „...Romantismul reprezintă, în istoria literaturii noastre, o fază tot atît de importantă ca şi clasicismul. Ca acesta, a avut perioada lui de pregătire, perioada de apogeu şi perioada de răspîndire. Secolul al XIX-lea întreg este această perioală de răspîndire, în care aspectele felurite ale romantismului s-au desfăşurat rînd pe rînd, şi la începutul secolului al XX-lea, ne aflăm încă în plin romantism..." (*Le Romantisme*, 1926).

Însuşindu-ne punctul de vedere de aci, „turnul de fildeş", izolarea, singularizarea, groaza de spiritul burghez, arta pentru artă sau estetismul, proza artistică, poezia ermetică şi poate chiar gratuitatea gide-iană ne apar ca idei, atitudini şi

varietăţi romantice, care au contrazis de-a lungul ultimului secol apariţia fundamentală a romantismului. Originea lor, ca să încheiem aceste note despre curiozităţile unei stări de spirit, care îşi dovedeşte astfel complexitatea, este în voluptatea singurătăţii, trecută cu vremea din planul vieţii în planul artei, a unui Werther, René şi Child Harold.

Scanned with OKEN Scanner

În țara locuită de cei mai înalți oameni (finlandezii), dar și de cei mai scunzi (laponii) din Europa, în Finlanda, despre care pînă mai deunăzi nu se știa îndeobște decît că este țara celor „o mie de lacuri“, dar a cărei geografie se luminează azi de mari flacări, pînă în amănunte, pentru toată lumea — există o literatură populară de un eroism și de o bogăție în fapte extraordinare, cum numai popoarele acelea care nu s-au întîmplat să fie în calea civilizației mai au astăzi. Dacă ar vrea cineva, ar găsi nenumărate asemănări între imaginația poporului finlandez și aceea a poporului nostru, precum asemănări ar fi de asemenea cu imaginația oricărui alt popor.

Ca să plecăm de la ficțiunile noastre populare, Făt-Frumos al acestor oameni din Nord se numește Lemminkäinen. E un tînăr frumos, puternic și deci războinic, acest Lemminkäinen. Spre a fi un Făt-Frumos deplin, nu-i lipsește decît bunătatea de suflet și modestia ; căci tînărul frumos și războinic este cam mîndru și chiar arțăgos. Astfel, mergînd să-și caute soție în țara depărtată a lui Pohja, și aflînd că acesta și-a măritat o fată fără să-l poftească la nuntă și pe el, pornește împotriva lui, îi pustiește casa și țara, și numai vrăjile, care pentru finlandezi sînt mai puternice decît orice, îl împiedică să-și desăvîrșească opera de nimicire.

Ileana Cosînzeana ar fi Aino, sora lui Jukahainen, feciorul Laponiei, pe care voia s-o ia în căsătorie un alt războinic, din aceeași țară cu Lemminkäinen, pe numele lui — Väinämöinen. Dar nici Aino nu răspunde în totul la trăsăturile Cosînzenei noastre. Mai înainte de orice, ea este un personaj episodic, despre care nu ni se mai spune nimic după ce se aruncă în mare și se îneacă, vrînd să scape de urmărirea lui Väinämöinen. Altfel, ea reprezintă aproape același ideal de frumusețe fizică și morală ca și Ileana Cosînzeana.

Scanned with OKEN Scanner

Voinicul numit Väinämöinen, neputîndu-se căsători cu Aino, după mari lupte cu şiretlicurile lui Jukahainen, fratele prea frumoasei Aino, merge să ceară de soţie pe una din fetele lui Pohja.

I se făgăduieşte mîna celei mari, numai dacă poate făuri un anume talisman. Väinämöinen comandă talismanul unui fierar — Ilmarinen, pe care fata lui Pohja i-l preferă, aşa că e silit să se înapoieze în ţara lui. Dar nici Ilmarinen nu este multă vreme fericit, deoarece îi moare soţia şi, vrînd să ceară pe a doua fiică a lui Pohja, e refuzat.

Toţi trei, adică Väinämöinen, Lemminkäinen şi Ilmarinen, fiecare avînd să-şi răzbune cîte un necaz pe ţara depărtată a lui Pohja, hotărăsc să pornească împreună, nu atît spre a se răzbuna, cît ca să pună mîna pe sampo, talismanul sau secretul de prosperitate al acelei ţări.

Plecaţi cu aceeaşi corabie, păţăniile lor constituiesc un fel de odisee nordică, al cărei specific îl formează vrăjile femeii lui Pohja, numită Luhi. Aceasta ştie să dezlănţuie furtuni şi mai ales să închidă într-o peşteră Soarele şi Luna, pentru ca ţara duşmanilor să nu se mai bucure de lumină. Dar Väinämöinen, erou principal, învinge totul şi dispare singur, într-o barcă pe mare.

Lupta pentru talismanul care asigură prosperitatea e însuşi dramatismul cel mai statornic al literaturii populare finlandeze ; iar specificul ei îl formează marele număr de formule magice practicate de aşa-zişii şamani. Magia fizică sau şamanismul, care îşi are preoţii, preotesele şi ritualul ei, se caracterizează prin aceea că îşi trage eficienţa din cunoaşterea originilor fiecărui element cosmic. Descîntecul finez este un fel de repovestire a naşterii elementului, pe care vrea să-l îmblînzească sau să-l dezlănţuie. Aşa încît această literatură populară este în primul rînd o literatură magică. Ea a fost constituită într-un corp unitar intitulat *Kalevala*, de către învăţatul finlandez Lönrot, acum 100 de ani, şi împărţită pe *runo*-uri (cînturi). Se înţelege dar, pentru ce caracterul acestei epopei nu poate fi altul decît fantasticitatea. Eroii ei sînt din *Kalevala*, adică din ţara vitejilor.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o conferinţă cu titlul acestui articol Edgar Poe, sumar şi oarecum lăturalnic, a încercat, în faţa unui auditoriu pe care îl presupunem nepretenţios, o delimitare a domeniului poeziei. Suficient de vag dar şi pregnant pentru artişti experimentaţi, i se destina poeziei o moşie transcedentă : Frumuseţea. Cuvîntul nu spune nimic, noţiunea sa trăind din acea necunoscută, şi unică ei, dimensiune a patra. „Je définirais, brièvement, la Poesie en mots comme la *Création Rythmique de la Beauté*". Bănuindu-şi tentativa de comodă şi obscură, cum dealtfel sunt toate evidenţele ca lumina, mişcarea etc..., Poe stăruie, prin definirea efectului poetic, să-şi lămurească ascultătorii. Satisfacţia estetică ar fi o aţîţare a sufletului „en l'élevant au sublime" ; o înălţare susţinută de un scurt curent oxigenat care să-i producă o ardere momentan mai rapidă ; viaţa într-o incidenţă de puls accelerat ; consumare bruscă ; proprie incineraţie, luminînd. Nu se poate controla dacă „elevaţia sufletească" a lui Poe cuprindea aceste întîrziate presupuneri ; totuşi exprimarea sa aproximativă le-ar putea, în cele din urmă, implica. Interesantă însă este concluzia ce decurge de aci : caracterul de mică durată şi inconsistenţă al emoţiei estetice. „Mais toutes les excitations sont, de par une nécessité psychique, éphémères". Reînnoită prin repetare, putînd cu alte cuvinte fi reprezentată grafic printr-o serie de puncte, dar nicidecum prin continuitatea unei linii, stadiul estetic se menţine oricînd în cadrul strîmt al clipei. Poezia potenţează integral sufletul omenesc în complexitate şi tărie, îl intensifică pînă la a-l confunda cu condiţia sa ideală de existenţă în care n-ar rezista nici un moment. Este o flacără purificînd prin destrucţie. De aceea prelungirea ei ar deveni o imposibilitate pentru viaţa care se întreţine din insuficienţa şi imperfecţia sa. Durata scurtă însă a satisfacţiei

estetice guvernează în consecinţă condiţiile tehnice şi dimensiunile materiale ale operei literare.

Marea condiţiune tehnică decursă fatal este versul, „cuvînt unic", acea forţă mallarméană de incantaţie şi magism al vocabularului. Densitatea acestui procedeu se destină ca singur instrument de expresie posibil. Dacă este adevărat că şi proza în efectele sale pare poezie, e surprinzător cum pot exista prozatori. Versul reprezintă o economie verbală care împinge pe scriitor către esenţe, dezgolindu-le prin avariţie de forme. Fraza prozatorului, fie el Flaubert sau d. Lovinescu al nostru, ori de cîte ori a intenţionat o evadare din propriul său domeniu, s-a constituit potrivit disciplinei numerice a versului. Toată proza de cînd se scrie şi pînă azi, afară de rarisime excepţii, formează o uriaşă cantitate de versuri nereuşite, silnice avortări. Astfel se face că proza trăieşte artistic, din cînd în cînd, din prestigiul poeziei. Elementul ei primordial pare a fi stilul, ritmică deliberată, armonie preexistentă. Nu cunoaştem virtuţile estetice ale creaţiilor obiective. Dealtfel obiectivitatea, în critică, este neinteresantă, confundîndu-se cu lipsa de personalitate ; iar în romane, de pildă, duce la încordări de fapte ce se situează în viaţă. Impresiunea lăsată de romanele de acest gen, prin impurităţi ca mila, admiraţia, ura sau curiozitatea, cade dincoace de estetic. Obiectivitatea în epică duce la neverosimil, identic, cinematograf, serie şi inestetic.

Fluiditatea, caracterul vaporos al emoţiei artistice dictează, am spus, operei literare pînă şi dimensiunile materiale. „Le degré d'excitation qui autoriserait un poème à s'intituler tel ne peut se soutenir durant toute une composition de grande étendue."

Meritul este al lui Edgar Poe de a fi îndrăznit să spună tare că *Iliada*, considerată în epicismul ei interminabil, „se fundează pe o noţiune imperfectă a artei".

Prin natura materialului şi efectului atins, poemul *trebuie* să fie scurt, fără dezvoltări şi aproape nud. Astfel se va înţelege mai uşor pentru ce marea poezie, oricît de redusă ar fi ca întindere, concentrează un efort uriaş, rezumă forţa de creaţie din trei romane plus trei piese de teatru ; pentru ce *esenţialul* pică rar în acelaşi loc ca bolizii ce divulgă misterele cerului şi în sfîrşit pentru ce literaţii ar trebui să mediteze exclusiv condiţiunile artei poetice.

Scanned with OKEN Scanner

În cursul acestei veri, au fost comemoraţi Titu Maiorescu, I. L. Caragiale şi Duiliu Zamfirescu. S-a lucrat într-un fel la consolidarea tradiţiei noastre literare pe latura clarităţii ei. Căci, dacă există o trăsătură comună între aceşti scriitori ai trecutului nostru apropiat, alta nu poate fi decît limpezimea nedezminţită a spiritului. Nici unul n-a exprimat, în operele pe care singuri şi le-au tipărit, tulburări de conştiinţă molipsitoare, inexplicabile nelinişti ale sensibilităţii sau idei ameţite şi ameţitoare. Poate că au avut şi colţuri de umbră în sufletul lor, stări agitate, aşa cum dealtfel se vede adesea în corespondenţa şi în notele lor intime. Dar scriitorii aceştia spre deosebire de aceia ai vremii noastre erau stăpîniţi de pudoare : ei nu-şi îngăduiau să apară în lume descheiaţi moralmente la nici un nasture. Stilul lor şi de scriitori şi de viaţă era cuviinţa.

Maiorescu avea scopul, între altele, de a-şi învăţa compatrioţii cum se gîndeşte. Metoda în discuţii şi limitele ideilor formau preocuparea lui de căpetenie într-o societate ai cărei intelectuali cultivau confuzia, retorismul şi interesul personal. Un profesor de claritate a fost el în cele din urmă.

Caragiale vîna de asemeni confuziile, dar cu deosebire pe plan social. Procesul de europenizare al societăţii româneşti făcea în acea vreme ca mahalalele să-şi dea coate la starea burgheză şi intelectuală, fără nici o pregătire a minţii, fără stagiul necesar. El a fixat ridicolul situaţiei, cenzurînd indirect confuzia societăţii.

Cît priveşte pe Duiliu Zamfirescu, lucrurile nu se schimbă. Literatura lui narativă ne propune o alcătuire socială veche cu ierarhie specifică : boieri şi ţărani, trăind în deplină înţelegere atît în timp de pace cît şi în timp de război ; o singură dată, liniştea li se strică, dar nu din cauza lor ci din cauza unui accident social, pe numele lui, Tănase Scatiu.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel că Maiorescu demascase parvenitismul intelectual, Caragiale — pe cel urban, iar Duiliu Zamfirescu — pe cel rural. Respectul adevărului este rădăcina comună a operei fiecăruia. Deformările intelectualilor şi ale societăţii noastre au fost puse prin ei în cea mai vie lumină a spiritului. Claritatea minţii lor e o lecţie neterminată încă. De aceea nu numai să-i comemorăm la diverse date, lăsînd impresia că am avut nevoie de un subiect publicistic oarecare, dar să-i urmăm efectiv. Avem nevoie pentru o bună perioadă.

Scanned with OKEN Scanner

Comemorarea lui Maiorescu din vara aceasta a fost pentru d. E. Lovinescu un prilej ca, în paginile săptămînalului *Vremea*, să cheme la luptă pe ceilalţi critici care se găsesc ca şi d-sa pe poziţia estetică. Chemarea s-a comentat şi în două-trei ziare, fiindcă, orice s-ar spune, chiar în timpul verii, pagina a doua trebuie şi ea umplută cu o materie oarecare. Dar ce însemnează chemarea d-lui Lovinescu? Critica estetică, e drept, a trecut în literatura noastră prin cîteva momente grele. În timpul lui Maiorescu, ea părea a nici nu putea să existe vreodată la noi, atît de necunoscute îi erau scopurile. Primul nostru critic însă, cu o energie fără seamăn, sprijinită şi de o autoritate fără seamăn, a pus ordine unde era numai haos. El a înlăturat din estetica timpului mania retorică, apucătura moralizatoare şi interesul egoist sub toate formele lui, dezgolind astfel legile intime ale jocului creator. Dobrogeanu-Gherea s-a adăugat dificultăţilor momentului. Acest critic, mai în curent decît Maiorescu şi decît toţi cu ultimele probleme ale criticii, şi nu numai atît, dar mai aplicat cercetării scriitorilor, n-a putut totuşi să întîrzie limpezirea atmosferei. Maiorescu cîştigînd pe contemporani nu atît prin demonstraţii propriu-zise, cît printr-un credit principial din ce în ce mai consistent. Al doilea moment dificil al criticii estetice a fost în vremea sămănătorismului. S-ar putea crede că şi poporanismul a îngreunat soarta criticii estetice la noi. Dar *Viaţa românească*, poporanistă în orientarea ei teoretică, chiar monitor al poporanismului, publica o literatură care adesea îi contrazicea orientarea de principiu. Cu mult mai efectiv decît principiul, o îndruma gustul estetic. Astfel că poziţia estetică, deşi ajutată în parte să se consolideze prin acţiunea lui Ovid Densusianu de la *Viaţa nouă*, şi îndeosebi prin aceea a d-lui Dragomirescu de la *Convorbiri critice*, cîştiga de fapt prin rivalitatea de nuanţă dintre sămănăto-

rism şi poporanism, dar mai ales prin literatura de bună calitate publicată de *Viaţa românească*. În anii premergători războiului nostru de reîntregire, chestiunea n-a mai avut o actualitate deosebită. Abia dacă se mai putea distinge în polemicile pro şi contra simbolismului, care se duceau între colaboratorii aceleiaşi reviste a d-lui Rădulescu-Motru, *Noua revistă română*. Curiozitatea cea mare a acestor polemici era că un critic evreu, Ion Trivale, respingea simbolismul ca „plantă exotică", fără rădăcini în pămîntul ţării noastre. Cu toate acestea *Noua revistă română* tipărea cele mai îndrăzneţe producţii, ca şi pagina literară a ziarului *Seara*. După război însă, controversa în jurul criticii estetice, devenită din nou luptă serioasă, de data aceasta între G. Ibrăileanu, apărătorul „specificului naţional", şi între d. E. Lovinescu, exponentul autonomiei estetice, este reluată. *Viaţa românească* îşi continuă totuşi rostul ei, adică de a susţine un principiu, pe care nu ţinea numaidecît să-l şi vadă reflectat în ceea ce publica. Ba, acum se poate spune că literatura publicată de ea poate fi luată de adversari ca material de demonstraţie. Aşa că, în mod practic, revista „specificului naţional" servea autonomia fenomenului estetic. În spatele susţinătorului acestei autonomii, sare încă un adversar : d. N. Crainic, de la *Gîndirea*, care apărînd ca urmaş al sămănătorismului, dă tradiţiei noastre literare un sens ortodoxist şi mistic. Poziţia estetică în critica literară n-ar fi fost totuşi foarte grav ameninţată prin aceasta, deoarece între *Viaţa românească* şi *Gîndirea*, deşi amîndouă atacau acţiunea d-lui E. Lovinescu de la *Sburătorul*, existau şi unele profunde deosebiri : *Viaţa românească*, trecută sub conducerea d-lui M. D. Ralea, era raţionalistă şi democrată, în timp ce *Gîndirea* era mistică şi totalitară. Ameninţarea cea mai gravă a venit din două părţi : de la marele N. Iorga, transformat fără a surprinde pe nimeni în Savonarola al literelor noastre, cu misiunea de a stîrpi pornografia, pînă la care e drept că ajunsese cîte un individualist la adăpostul libertăţii de creaţie susţinută de critica estetică, şi de la modificarea în sens pronunţat naţionalist a opiniei noastre publice. Acesta a fost momentul cel mai dificil al criticii noastre estetice. Cu toate că nici un critic de autoritate, critic profesionist, nu se afla pe cealaltă poziţie, exerciţiul profesiunii lor părea ca şi interzis pentru o bună perioadă. Dar soarta criticii estetice încurcată serios prin

Scanned with OKEN Scanner

imixtiuni politico-sociale, s-a uşurat din nou în ultimul timp prin evoluţia aceloraşi stări politico-sociale. Azi nimic nu mai împiedică libertatea criticii literare. Mai mult. Singurii critici cu o activitate notorie sunt cei care cred în valorile necorupte ale esteticii. Ei lucrează nestînjeniţi la înălţarea pe această cale a spiritului nostru public. A-i chema la luptă, ni se pare a-i chema la activitate. Dar nici unul nu leneveşte. Şi altfel de luptă ei nu cunosc. Dacă d. Lovinescu crede că ei s-ar putea constitui în unitate de asalt, se înşeală. Criticii aceştia de azi, a căror rădăcină comună este convingerea despre autonomia artei, nu pot în mod organic să adere la spiritul de trupă. Aceasta îi deosebeşte de ceilalţi. Ei sunt individualişti şi fiecare în marginile individualităţii lui contribuie la păstrarea nealterată a conceptului de artă. Iar dacă totuşi e vorba de luptă, cu cine să se lupte? În afară de ei, adevărul este că nu mai există nici un alt critic. Căci profesorii de literatură la noi, în afară de d. Mihail Dragomirescu, n-au fost şi nici nu sunt şi critici literari. Să se observe bine: profesorul de literatură are „teme" în jurul cărora se învîrteşte toată viaţa, în timp ce criticul literar studiază fenomenul literar în nedependenţa lui. Unde sunt, aşadar, criticii tezişti, cu care critica estetică să dea piept? Noi nu-i vedem. Şi chiar dacă ar exista, noi avem satisfacţia de a vedea, în tineretul care debutează sub ochii noştri în critica literară, cîteva condeie care slujesc de pe acum poziţia estetică şi care dau prin aceasta cele mai îmbucurătoare semne de viitor. „Temele" nu-i atrag.

Scanned with OKEN Scanner

Abundenţa romanului românesc contemporan se explică şi prin anexarea masivă a evenimentelor timpului la ficţiunea literară. De la Mihail Sadoveanu şi pînă la Liviu Rebreanu, trecînd prin C. Stere, N. D. Cocea, Dem. Theodorescu, Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu, epica românească a trebuit să sufere un fel de tumefacţie, care nu spune nimic bun. Unii au mers la cronica altor vremuri, fiind mai fericiţi ; alţii, cei mai mulţi, au recurs la cronica evenimentelor contemporane, pe care au vrut să le ducă de mînă. S-au întîmplat şi lucruri de oarecare haz : vreo doi romancieri dintre cei numiţi mai sus, socotind că evenimentele sociale, la care asistă ei înşişi, sunt destinate anume să le sporească opera, au ridicat schelăria lucrărilor respective pe cîte un eveniment politic sau social, pe care îl vor fi crezut statornic. Dar evoluţia stărilor politico-sociale de la noi au luat în anii din urmă întorsături destul de neaşteptate. Şi atunci romancierii noştri, văzîndu-se depăşiţi în aşteptările lor, dar văzîndu-se şi cu maldăre importante de foi înnegrite pînă la surprinzătoarele întorsături, au căutat să potrivească lucrurile astfel ca paginile deja scrise să nu însemneze o muncă zădarnică. Rezultatul a fost apariţia cîtorva romane în trei volume care, de pe la al doilea, îşi frîng deodată intenţia centrală, luîndu-se cocoşate după neprevăzutul cronicii contemporane. S-ar înţelege foarte greşit dacă s-ar crede că noi despărţim total ficţiunea epică de cronica timpurilor. Ar însemna să uităm că unul dintre romanele europene ale secolului trecut (*Le rouge et le noir*) se intitulează *Chronique du XIX-ème siècle*, că unul dintre romanele europene ale secolului nostru (*Contrapunct*) mişună de viaţă engleză contemporană, chiar politică ; ar însemna să uităm rezultatele lui Mihail Sadoveanu obţinute prin cercetarea cronicii trecutului naţional şi pe acelea ale lui Liviu Rebreanu dobîndite

Scanned with OKEN Scanner

prin studiul unor epoci mai apropiate de noi, să uităm remarcabilele imagini de viaţă din lumea aviaţiei cu care a îndrăznit să se încarce romanul *Anotimpuri* al tînărului şi foarte înzestratului Radu Tudoran şi în sfîrşit ar mai trebui să uităm instantaneu interesantismul *Sfîrşit de veac în Bucureşti*, apărut de curînd, al lui Ion Marin Sadoveanu. Pe aceştia însă nimeni nu-i poate opune punctului de vedere exprimat. Ei au ştiut să-şi supună cronica, silind-o să susţină, cu împrejurările istorice proprii, un tip etern de simţire omenească, o figură pe care în mişcarea ei continuă umanitatea se încearcă totdeauna să o realizeze. Astfel stau lucrurile cu toate personagiile de prima însemnătate ale autorilor numiţi, de la napoleonidul Sorel al lui Stendhal pînă la Iancu Urmatecu al lui Ion Marin Sadoveanu. Abundenţa romanului românesc din ultimii cincisprezece ani rămîne, aşadar, în bună parte, numai o iluzie. Umflătura genului, prin înghiţirea cronicii imediate. e vremelnică.

Scanned with OKEN Scanner

Apariţia la scurte intervale a romanelor *Anotimpuri* de Radu Tudoran, *Prinţul* de Tudor Teodorescu-Braniște și *Sfîrșit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu are o semnificaţie vrednică de notat. Aceste opere nu sunt asociate pentru că ar avea aceeași valoare, nici pentru că ar semăna între ele prin lumea pe care o pun în mișcare. Şi totuşi stau bine alături, dacă le considerăm numai ca expresii ale aceleiași concepţii despre roman. În adevăr, autorii lor prezintă cîte o societate omenească întreagă. Personagiile centrale se mișcă într-o lume identificabilă socialmente, cît și individual. Cu ele, suntem destul de departe de romanul în două personagii, un bărbat și o femeie, care se cunosc, se iubesc, se gelozesc și mor, chinuiţi de o seacă autoanaliză, fără ca noi, cititorii, să ne putem da seama de originea, de profesiunea, de relaţiile, în sfîrșit de rădăcinile lor în lume. Iar, în afară de aceasta, care nu e meritul lor cel mai mic, romanele menţionate mai sus arată, prin obiectivitatea cu care sunt construite, retragerea lirismului din literatura noastră în matca proprie. La un moment dat, între cele două războaie mondiale, literatura noastră făcea impresia de inundaţie lirică. Proza narativă era roman autobiografic și autoanalitic pînă la desperare, filosofia se popularizase ca frecvenţă sub forma eseului problematizant și descreierat, critica trăia și ea în desconsiderarea publicului, care se simţea liber să aprecieze cu sentimentul propriu și necontrolat. Eram ca și amenințaţi de un înec. Dar apele au început să scadă. Cele trei romane semnifică poate maturizarea genului, la noi.

Ideea poate cea mai răspîndită în materie estetică e sinceritatea operei de artă. În adevăr, creatorii nu mint. Cine „trișează" în artă este, bineînțeles, un înșelător, dar mai cu seamă și în primul rînd un înșelat. Nimeni n-a înșelat mai mult ca o generație de cititori, fiind, față de generațiile următoare, înșelat de el însuși în eternitate. Marii creatori au spus totdeauna numai adevărul, acel adevăr de natură estetică, al cărui alt nume este sinceritatea. Timpul nostru, prin cîțiva scriitori remarcabili și din aversiune neîntemeiată față de termenii clasici, a căutat să-i schimbe numele : i-a zis „autenticitate", „trăire" sau „experiență". N-a fost nici un rău că i s-a spus și altfel. Sub noile cuvinte, s-a putut recunoaște cu o singură privire că este vorba de cea mai nevinovată iluzie filologică, fondul rămînînd același. A fost dimpotrivă chiar un bine : variația lexicală, fără să atace natura lucrurilor, a avut asupra scriitorilor respectivi o reală putere de sugestie și a reușit prin aceasta să-i însuflețească, să-i pună în stare de tensiune proprie creației. Artiștii simt totdeauna nevoia să se susțină cu orice în sentimentul de noutate fără istorie al operelor. Și fiecare poet crede că el pronunță întîiul pe lume chiar cuvîntul „te iubesc !".

Sincerității artistice nu i se poate opune, pe de altă parte, ideea de artificiu, de asemenea adevărată și fără care arta încetează să existe. Un timp, s-a putut crede că meșteșugul, adică priceperea tehnică, e în artă chiar factorul principal. Dar s-a văzut repede că adevărul simțirii și meșteșugul sunt deopotrivă factori principali numai împreună și sunt în aceeași măsură factori secundari totdeauna cînd ajung să se despartă. Poetul e mare cînd, cu un artificiu propriu, se exprimă sincer. Se cere prin urmare un artificiu al sincerității și o sinceritate în artificiu. Petrarca, Musset și alții mînuiesc artificiul sincerității ; Poe, Baudelaire și D'Annunzio

Scanned with OKEN Scanner

se conformează sincerității în artificiu. Teoretic, nu e nici o contradicție ; contradicția reală e în fapt și artistul e chemat s-o rezolve în echilibrul operei. Lucrarea lui acordă termenii, scoțînd armonie din ceea ce disonează. Cît să fie de sincer și cît de artificios, aceasta, posibil de realizat în intuiție, este cu neputință să se prescrie farmaceutic. Încît artistul minte totdeauna adevărat și spune adevărul mințind. E sincer și totodată perfid, sinceritatea sau adevărul lui implicînd minciuna, iar minciuna fiind aliata adevărului.

La aceste elemente de estetică atît de acceptate, nu ne-am mai fi gîndit și n-am fi mai revenit, dacă nu primeam invitația *Semnalului* la o cronică literară liberă, în vederea căreia ne-am zis că e nevoie de o promisiune de directive. Ele servesc la cunoașterea punctului de vedere din care vor fi privite operele și mai servesc (ar fi servit mai bine dacă era loc pentru mai multe) la un fel de obișnuire dintr-o dată cu criticul-musafir. Totuși numai atît nu e de ajuns și încă de mai multe ori. Cititorul însuși așteaptă desigur să ne întrebăm ceva mai ales în legătură cu critica. În adevăr, față de situarea artiștilor, știută și acceptată, în raport cu adevărul și minciuna, cum stă criticul ? Ca să luăm preocupări mai actuale, unui timp îi e plăcută izolarea artistului, altuia — fraternizarea cu zumzetul mulțimilor. Care va fi atitudinea criticului ? Respingînd poeți ca Vigny, Rossetti sau Mallarmé, ca să prefere pe Whitman, pe Henley, Verhaeren sau Maiakowski și invers, respingînd pe populiști ca să prefere pe aristocrați, el comite o eroare tot atît de gravă : își îngustează zarea critică, adică nu privește poezia din punctul de vedere cel mai înalt și mai propriu, de unde amîndouă formulele apar ca posibile.

Exclusivismul nu e o virtute critică. Criticului nu i se poate zice : „Ai admirat pe profetul impopular Mallarmé, cum să te mai creadă cineva că admiri și pe profetul popular Whitman ?“ El nu e un fanatic. Credințele lui se raportează la figuri deopotrivă de posibile ale spiritului omenesc și cîteodată chiar la unele grupuri de abstracții, pe care le comentează cu o mare liniște disociativă. În acest plan ideal, nimic nu-i limitează sinceritatea comentarului ; nimic nu-i limitează de asemeni libertatea, dacă în adevăr și-a agonisit-o înfrîngînd prejudecăți publice.

Scanned with OKEN Scanner

Dar și sinceritatea și libertatea i se pot împiedica, dacă, nerezistent la interese materiale, el aduce domeniul ideal al valorilor estetice la nivelul comun al celui practic. Artistul minte în ficțiune, dezinteresat. Criticul minte practic interesat. Dușmanii lui sunt fanatismul și interesul, așadar. E adevărat că mințea și Sainte-Beuve într-un fel : el se refugia, pentru un motiv sau altul, în istoria literară și despre contemporani mai ales tăcea sau, în cazul cel mai bun gîndindu-se și la ei, imagina elogiul aparent, fraza șireată cu două fețe, „critica intestină", cum i-a zis el însuși. Evident, Sainte-Beuve nu e pentru aceasta un critic mai puțin mare. Criticul în acest caz s-ar părea că poate minți fără riscuri. Oricît ar deconcerta, lucrul e adevărat ; dar e fals dacă îl extragem din cultura franceză a secolului al XIX-lea, care l-a produs. Într-o cultură consolidată temeinic, critica de directive devine dispensabilă. Ea este suplantată de tradiția în care s-au resorbit inovațiile unei mari revoluții literare, rămînînd apoi deschisă pentru inovații eventuale. N-a fost comemorat Mallarmé, mai acum cîțiva ani de însăși municipalitatea Parisului ? În cadrul unei astfel de culturi, criticii singuri își simt activitatea concurată de tradiție, de gustul colectiv, de factorul „moment", după formula lui Taine, și de aceea se încearcă și ei din ce în ce mai mult în scrieri de imaginație sau se abat în studii istorico-literare sau de filosofia culturii.

Venind la noi, la cultura noastră, lucrurile se schimbă fundamental. Critica noastră nu e încă liberă să-și fraudeze rosturile. O tradiție românească există, se înțelege dar tradiția care să-și fi asimilat rezultatele cel puțin ale unei revoluții literare proprii și care să poată prin urmare interveni critic, deși neștiut, în felul celei franceze, ne lipsește. Pentru o bună perioadă de timp, critica românească trebuie să spună numai adevărul. Directivele ferme între care bunul gust cultivat, pe care îl compun mai ales libertatea de spirit și dezinteresul, sunt la noi indispensabile și serviciul criticii trebuie prestat într-adevăr, dacă vrem să luăm loc cîndva prin cultura noastră între marile culturi ale lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Istoriile de literatură română propagă, cele mai multe, o idee falsă despre tradiția noastră literară.

Pe cititor l-ar interesa poate mai mult să-i semnalăm o carte curentă, dar el trebuie să-și dea seama că de felul cum concepe tradiția depinde creditul pe care îl face referințelor critice și depind în același timp posibilitățile lui de receptare a literaturii contemporane. Publicul cititor provine din școli și nicăieri ca în școalele noastre nu s-a contribuit mai decisiv la falsificarea ideii de tradiție. Căci dacă școala urmărește să dea un minim de cunoștințe și un maxim de incitare la gîndirea proprie, ea izbutește mai deseori și în cazul cel mai bun să dea un minim de îndemn la gîndire și un maxim de cunoștințe. Se creează astfel o serie întreagă de deprinderi intelectuale, care ocupă locul convingerilor vii, intrîndu-se în viață cu mintea robită de prejudecăți.

Ideea de tradiție este una din aceste deprinderi, care nasc, după temperamente, ostilitate, ironie sau indiferență față de noile prefaceri ale literaturii. Ar înțelege greșit cel care, grăbindu-se, ar și crede că noi negăm realitatea tradiției. Dimpotrivă, o privire mai generală teoretică, și alta de specialist, care lucrează în concret de mulți ani, ne fac să considerăm trecutul ca agent al actualității.

Cînd biologii înșiși, după amănunțite și îndelungi studii ovulare, după microspecția cea mai stăruitoare a celulei vii, ajungînd la observarea tendinței de mutație, au fost siliți totuși să nu renunțe la ideea de ereditate, căutîndu-i chiar legile proprii de acțiune ; cînd psihologii, după indicarea fluxului neîntrerupt în conștiința noastră, flux care ne face să nu mai fim asemenea cel de ieri cu cel de azi și de mîine, cînd, cu alte cuvinte, studiul personalității a pus în vedere mișcarea de disociație și putința aceleiași conștiințe de a se înfățișa plural, fără însă ca prin aceasta să se neglijeze ideea

de identitate a eului ; critica literară, care ar urmări numai procesul de înnoire, de mutaţie, şi plurificare, neţinînd seama de marea putere de preformaţie, care vine din tradiţia unei literaturi, ar însemna să se sustragă, spre paguba numai a ei, de la învăţătura ce rezultă din celelalte discipline.

Tradiţia privită ca factor de viaţă se impune cu atît mai mult în concret, în desfăşurarea istorică a literaturii noastre, în „dialectica" ei : e o limbă analitică în structură şi grea de termeni plastici, fără mare avînt în construcţii abstracte, limbă încă placentară, ciobănească, deşi veche ; e un ruralism material şi psihologic care se mişcă în sensul progresului încet de parcă ar sta pe loc, fără să sufere de vreo astfel de condamnare ; e resimţirea misterului vieţii în forme primitive, concepţia supunerii existenţei individuale la legea obştei, a dăinuirii individului în veşnicie şi a responsabilităţii lui fără sfîrşit ; e în totul o libertate precară, nu însă o fixaţie care să interzică procesul vieţii ; e o identitate şi o preformaţie, în cadrul căreia prefacerile înnoitoare se produc neîntrerupt şi acţionează la rîndul lor asupra factorului preformativ, după cum acesta a acţionat, fără să se simtă, asupra înnoirilor.

Această tradiţie dinamică, opusă tradiţiei mortale pe care o propagă istoriile literaturii noastre cu concursul profesorilor, este la noi verificabilă pe de-a întregul.

Apărătorii limbii strămoşeşti, la început, au făcut zid în jurul slavonismelor, ungurismelor şi turcismelor, ca s-o ferească de grecisme ; apărătorii de mai tîrziu au făcut zid în jurul aceloraşi elemente lexicale, dar şi în jurul unor anumite grecisme, ca s-o ferească de franţuzisme şi de latinisme ; iar apărătorii din zilele noastre, cînd limba ne-a devenit capabilă să exprime de asemenea abstracţiuni, acceptînd numeroase franţuzisme şi latinisme, adică neologisme... vechi, se încruntă la neologismele... noi. Procesul dialectic al limbii, deşi real şi constituind însăşi tradiţia limbii, rămîne necunoscut acestor tradiţionalişti.

La fel stau lucrurile (de fapt, nu stau deloc, ci devin) cu marii autori din trecut, confiscaţi de tradiţia şcolară. Astfel Eminescu, văzut în ecourile pe care le-a stîrnit în epocă, a fost un revoluţionar în limbă, în stil, în idei şi în viziune, opunîndu-i-se în numele tradiţiei chiar Macedonski ; văzut însă în interpretări mai tîrzii, el este un conservator de linie străveche şi devine componenta cea mai glorioasă a

Scanned with OKEN Scanner

tradiției noastre literare. Totul însemnează că tradiția e o valoare în curgere și că cine judecă literatura numai în raportare la ea, o consideră ca încheiată definitiv, adică moartă, fără puterea de a impune noutății un cadru anumit și de a se mai îmbogăți prin noutatea eventuală.

Totuși cei mai mulți dintre istoricii noștri literari pînă într-atît au simplificat procesul intim al tradiției, că au asimilat-o numai cu conformismul etnicist și așa se face că ei o concep ca valoare mecanică, ignorîndu-i conținutul de viață. În numele ei se condamnă și se laudă, se expulzează și se glorifică după un criteriu atît de sumar, încît există azi și o tradiție a tradiției.

Dar adoptîndu-se chiar acest punct de vedere, greșeala continuă să fie evidentă. Ei ar fi trebuit să vadă că alături de tradiția tradiției, perfect paralel, dar cu mișcare inversă, există la noi și tradiția înnoirii : sînt termenii dialectici ai dezvoltării noastre literare și nu putem înlătura pe nici unul fără să prejudiciem pe celalt. Mai mult decît atît. Acești termeni sînt la noi atît de conecși, că nici nu pot fi gîndiți separat decît în abstract. În concret, chiar tradiția tradiției a fost comandată, ca să se realizeze, de spiritul inovator : noutatea literaturii naționale, față de masa eteroclită a traducerilor, era factorul hotărîtor în programul *Daciei literare*, după cum tot noutatea valorilor estetice, față de valul cotropitor al literaturii politice, va fi preocuparea de căpetenie a *Convorbirilor literare*. Pentru a resimți valoarea de viață a tradiției, trebuie așadar să-i analizăm însuși procesul de naștere, adică momentul cînd tradiționaliștii erau niște revoluționari sau în orice caz reformiști foarte agitați. Spiritul tradițional și spiritul de înnoire, nebănuind că vor deveni antitetici, colaborau atunci în deplină cordialitate. (Aceeași situație o găsim în plan social : la noi, toți revoluționarii, de la Bălcescu și prietenii patruzecioptiști pînă la N. Iorga, au fost tradiționaliști.)

Concluzia este că literatura contemporană, oricît de îndrăzneață și neconformistă ar fi, nu trebuie privită în opunere cu conceptul de tradiție, ci numai în forța ei de a se însuma tradiției, așa cum la timpul lor s-au însumat operele trecutului. Tradiția se constituie din trecut ca și din viitor, sub ochii noștri izvorînd deopotrivă.

Scanned with OKEN Scanner

Întrebării inevitabile despre scopul creaţiei artistice i-au răspuns artişti, critici, esteticieni, filosofi şi chiar cîte un om de ştiinţe exacte. „Nobila inutilitate", „arta pentru artă", „arta joc" sau „arta scop în sine" formulează diferit acelaşi răspuns.

Ideea „gratuităţii", cum i s-a mai zis de moderni, fără a fi rămas necombătută, a întrunit numeroase adeziuni. Căci ea a avut nu numai ingenioasa putere de seducţie să răspundă întrebării nerăspunzînd, dar şi sprijinul unei mari autorităţi filosofice. În adevăr, Kant şi nu altul afirmase despre artă că reprezintă „o finalitate fără scop".

Cu multă îndrăzneală, s-ar putea crede că spiritul profund al filosofului se odihnea de data aceasta într-un cuceritor joc de cuvinte, din care aveau să iasă formulele gratuităţii moderne. Cu mai puţină îndrăzneală, se pot contesta însă aceste formule : ele trec destul de repede pe lîngă intuiţia că economia naturii se scutură singură de formele ei inutile şi, în acelaşi plan, că absenţa scopului în artă poate fi numai un scop inaparent.

Cît priveşte ideea de „finalitate fără scop", însuşi filosoful apriorismului îi limitase creditul prin afirmaţia neîntîrziată că opera de artă *satisface* una dintre categoriile aprioRice ale spiritului şi anume „sentimentul frumosului". Dar, ocolind acum tentaţia acestei noi idei, întrebarea despre scopul creaţiei artistice, văzută nu atît de larg teoretic, ci mai de aproape, comportă dacă nu două răspunsuri diferite, în orice caz două puncte de vedere din care poate fi pusă : unul al creatorului şi celălalt al consumatorului.

Cum se acordă unul cu altul, rămîne de văzut ; dar fapt este că unii creatori au vorbit mai limpede decît consumatorii despre experienţa lor artistică. Astfel, dintre moderni, Proust dă inutilităţii artei replica semnificativă, consemnîndu-şi o

Scanned with OKEN Scanner

primă experienţă creatoare. Copil, de pe capra trăsurii care îl aducea acasă dintr-o plimbare cîmpenească, el văzuse într-un amurg, pînă să intre din nou în Combray, trei turle de biserici, din trei sate vecine, le văzuse jucînd, fugărindu-se şi prinzîndu-se, după cum drumul cotea la dreapta sau la stînga, în goana cailor. Devenind copleşitor, în amintire, spectacolul tainei celor trei clopotniţe se exprimase de la sine prin cîteva cuvinte spuse în gînd, iar plăcerea spectacolului „spori" prin expresie.

„Fără să spun, continuă scriitorul, că ceea ce sta ascuns în spatele clopotniţelor... trebuia să fie ceva analog cu o frază frumoasă, pentru că în adevăr sub formă de cuvinte îmi făcea plăcere tot ceea ce mi se destăinuise, cerînd... un creion şi un petec de hîrtie, ca să-mi descarc conştiinţa şi să mă supun entuziasmului meu, compusei cu toate hurducăielile trăsurii mica bucată următoare..."

Şi adaugă, după ce introduce pagina respectivă în roman : „Nu mă mai gîndii niciodată la pagina aceasta, dar atunci cînd în colţul caprei, unde vizitiul... punea de obicei un coş de păsări cumpărate..., sfîrşii s-o scriu, mă descoperii atît de fericit, simţeam că mă uşurasem atît de perfect şi de ceea ce ele ţineau ascuns îndărătul lor, încît ca şi cum aş fi fost eu însumi o găină şi aş fi făcut chiar atunci un ou, începui să cînt în gura mare".

Deşi copilărească, manifestarea amestecă în farmecul vîrstei ideea eliberării prin expresie ; şi e limpede că romancierul de mai tîrziu, amintindu-şi acel moment din copilărie, va reţine îndeosebi semnificaţia lui estetică, adică „descărcarea" sau „uşurarea" conştiinţei. Clarificarea deplină, cum se vede din fraza : „Fără să spun că ceea ce sta ascuns în spatele clopotniţelor trebuia să fie ceva analog cu o frază frumoasă...", este a adultului, care intervine în amintirea copilului. Dealtfel, istoria întreagă a creaţiei proustiene arată un om pus de sine însuşi, în ciuda debilităţii fizice, sub efortul neîntrerupt ani în şir de a se despovăra de o lume de ficţiuni întocmai ca de amintirea misterioaselor clopotniţe. Expresia artistică (*ex-primo*) era pentru el o expulzare. Proust scria astfel sub imperiul unei necesităţi practice ; cu fiecare roman încheiat, el îşi atingea scopul : însănătoşirea morală.

Este atunci creaţia artistică un fel de boală a spiritului ? Aşa s-ar părea, fiind însă totodată şi propria-i terapeutică.

Scanned with OKEN Scanner

Goethe își aplicase același tratament, fructificînd artistic cu bună știință împrejurări dificile de viață, mai ales erotice, de care apoi se despărțea regenerat și indiferent. Și e probabil că marii pesimiști, Eminescu de exemplu, ca să nu se oprească la ultima consecință a pesimismului și să rămînă în viață, au cunoscut din plin optimismul curativ al artei. A vorbi compătimitor despre astfel de poeți, numai ca mandatari nefericiți ai suferinței tuturor semenilor, însemnează poate a-i pricepe pe jumătate.

Analiza psihologiei creatoare, în dinamica vie a căreia răul și remediul răului se implică reciproc, duce gîndul analistului la conceptul aristotelic de *catharsis*. Și cum unul dintre cele cîteva sensuri posibile ale acestui termen este curat medical, însemnînd „purgație", „purificare", nimic nu se opune, chiar dacă filosoful grec lămurea prin el numai psihologia consumatorului de artă, ca tot același concept să indice mai exact atît procesul creației, cît și scopul inaparent și de aceea contestat al artei.

Scanned with OKEN Scanner

LINGVISTICĂ şi FILOLOGIE. FOLCLORISTICĂ

Scanned with OKEN Scanner

I

„ISTORIA LIMBII ROMÂNE". „NOTE DIN GRECIA"

Cînd apare cîte un cărturar dintr-o familie fără istorie, interesul nostru e atras în ascuns de această împrejurare. Ne întrebăm fără să vrem despre factorii întîmplători care au hotărît cariera intelectuală a omului nou, despre accidentul de rasă care oarecum l-a înnobilat pe neașteptate, în sfîrșit despre tot ceea ce a contribuit să-l ridice deasupra anonimatului biologic al părinților. Aceasta, pentru că, oricine am fi noi, care ne întrebăm, credem cu toții aproape irațional că exercițiul inteligenței în cultură trebuie să fie în primul rînd o mișcare ereditară.

Un interes asemănător, dar oarecum răsturnat, ne stăpînește și cînd cărturarul răsare dintr-o familie numai faimoasă, dacă nu și uzată. Deși cazul este opus față de cel dintîi avem cam aceeași curiozitate biografică. În omul nou admirăm în subsidiar înzestrarea personală cu ajutorul căreia s-a exceptat de la linia înaintașilor necunoscuți, iar în omul vechi, coborîtor din neam cunoscut, salutăm de fapt același coeficient strict individual, datorită căruia rasa, pe care o putem crede istovită, se dovedește deodată din nou viguroasă. Totul, după cît se pare, însemnează că intelectualul, cînd există în adevăr, el nu are clasă socială.

D. prof. Al. Rosetti face parte, după cum se știe, dintre cărturarii pe care ni i-a dat o veche familie. Ajunsă la a douăsprezecea generație românească, familia Rosetti (Rosseitos), în speța ei moldovenească, a urcat în scaun, dintre ai săi, doi voevozi, pe Antonie V. V. (generația a doua) și pe Manole V. V. (generația a șasea) și, trecînd peste dregătorii de tot felul, a sprijinit cultura țării de adopțiune prin cîțiva intelectuali de mare vază. Din rîndul acestora vom aminti în treacăt pe Teodor Rosetti (gen. a opta), membru fondator al Junimii, pe Radu Rosetti (gen. a noua), colaborator de frunte al *Vieții românești* și foarte cercetat autor de studii

Scanned with OKEN Scanner

istorice şi sociale, pe mai puţin cunoscutul Dumitru Rosetti (gen. a noua), traducătorul operei lui Vasile Conta în franţuzeşte, pe generalul Radu Rosetti (gen. a zecea), fiu al istoricului menţionat mai sus, istoric el însuşi cu deosebire în sectorul militar al specialităţii, actual conservator al Bibliotecii Academiei Române, — şi pe Alexandru Rosetti (gen. a zecea), profesorul de lingvistică de azi al Facultăţii de litere din Bucureşti şi directorul Fundaţiei pentru literatură şi artă „regele Carol II", despre care vom vorbi în particular (asupra neamului Rosetteştilor, v. *Familia Rosetti*, I. *Coborîtorii moldoveni ai lui Lascaris Rousseitos* de generalul R. Rosetti, a. 1938).

Activitatea ştiinţifică a d-lui Al. Rosetti, ţine, aşadar, de studiul limbii române. Pînă să întreprindă opera de istorie a limbii, care ne-a dat prilejul acestei cronici, d-sa tipărise o serie de lucrări devenite indispensabile oricărui lingvist. Le vom numi pe toate ca să se poată vedea bine mişcările de preparaţie ale omului de ştiinţă ce prezentăm, precum şi înaintarea lui metodică spre operă de sinteză. Am văzut astfel *Colindele religioase la români* (1920), *Etude sur le rothacisme en roumain* (1924), *Recherches sur la phonétique du roumain en XVI-e siècle* (1926), *Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècles tirées des archives de Bistritza* (1926), *Cercetări asupra graiului românilor din Albania* (1930), *Curs de fonetică generală* (1930), *Limba română în secolul al XVI-lea* (1932), şi *Bulletin linguistique* (1933 în colaborare).

Pe bazele aşternute de asemenea lucrări, d. Al. Rosetti a luat hotărîrea să ridice *Istoria limbii române*, operă cu atît mai folositoare pentru cultura noastră cu cît, de *la Histoire de la langue roumaine* a lui Ovid Densusianu, deşi trecuse zeci de ani, nimeni nu încercase a pune la curent cu noile cercetări, în chip sistematic, chestiunile privitoare la studiul limbii noastre. „Planul acestei lucrări, ne înştiinţa d. Rosetti în *Prefaţa* primului volum, este determinat de însuşi principiul ce stă la baza întregii expuneri : cel genealogic. Din faptul că limba română este reprezentanta latinei vorbite în mod neîntrerupt, din momentul stabilirii stăpînirii romane în părţile orientale ale imperiului roman şi pînă astăzi, decurge în mod firesc necesitatea, pentru istoric, de a urmări cronologic vici-

Scanned with OKEN Scanner

situdinile prin care a trecut limba latină în regiunile acestea ale imperiului roman".

Cu toată însemnătatea capitală a întreprinderii, tonul cu care autorul ne vorbeşte despre ea este, după cît se simte, al savantului ce stăpîneşte deplin materia ştiinţei sale. Lipsită de solemnitate şi gesticulaţie academică, *Prefaţa* întîiului volum arată prin modestie pe intelectualul absorbit de rezultatul cercetărilor sale şi nu de chestiunea stimei cu care doreşte să fie înconjurat de cititori. Autorul nu se încruntă asupra lucrului său ca unul şi altul care, mimînd şi simulînd importanţa activităţii ce depune, îşi imaginează că îşi sporeşte prestigiul. De aceea, cu mare laudă se cuvine a pune în lumină cuvintele obişnuite cu care d. Rosetti ne vorbeşte despre scopul urmărit : „...scopul ce mi l-am propus ...e de a oferi cititorilor, şi în primul rînd studenţilor în filologia română, un manual la curent cu stadiul actual al cercetărilor". Primul volum, din a cărui prefaţă am făcut citatele de mai sus, a apărut la începutul anului 1938 şi a tratat despre „stadiul de evoluţie al latinei ce stă la baza limbii române", iar către sfîrşitul aceluiaşi an am dobîndit al doilea volum, care analizează „elementele nelatine ale limbii române, moştenite de la popoarele stabilite în peninsula balcanică înainte şi după cucerirea romană a provinciilor dunărene, pînă la năvălirea slavilor". Cu alte cuvinte, dacă mai întîi s-a urmărit să ni se dea o idee cît mai limpede şi o informaţie cît mai completă privitoare la aparţinerea limbii noastre la grupul lingvistic neolatin, volumul al doilea ne lămureşte asupra factorilor datorită cărora limba română a căpătat şi trăsături balcanice, asupra teritoriului de formaţie al limbii noastre („la sudul şi la nordul Dunării", iar nu „la nordul şi la sudul Dunării"), asupra existenţei substratului balcanic care explică o serie de caracteristici ale limbii române etc., etc.

Dar cronica noastră nu urmăreşte de fapt să prezinte opera ştiinţifică a d-lui Al. Rosetti. Oamenii de specialitate şi intelectualii, care au oricît de puţină atingere cu activitatea lingvistică a d-sale, vor merge de-a dreptul la operă, de unde îşi vor trage mulţumirea de a dispune de materialul întreg al unei chestiuni pe cît de cuprinzătoare pe atît de disciplinate. Prezentarea noastră şi-a ales alt scop.

Alături de *Istoria limbii române*, noi am aşezat în fruntea cronicii noastre şi *Notele din Grecia*, pe care d. Rosetti şi le-a

tipărit în cursul aceluiaşi an. Se înţelege că materia deosebită se opune grupării la un loc. Totuşi, nouă ni s-a părut că servim astfel o veche idee, a altora şi a noastră, idee după care un lingvist este în subsidiar şi un scriitor, după cum într-un adevărat scriitor trebuie să fie ascuns şi un lingvist.

Ca să vedem cît foloseşte condeiului ştiinţa cuvîntului, e destul să citim numai cîteva pagini din nobila proză a însemnărilor de călătorie ale d-lui Al. Rosetti. Pentru lingvist, cuvîntul are margini precise, are înţelesuri din care el alege pe acela de care simte nevoia, e în acelaşi timp o valoare fonetică, semantică şi etimologică, pe care cunoscătorul o foloseşte în fraza sa, cumulativ sau disociată, cu o îndemînare întru totul de natura talentului. Aşa că nu în chip arbitrar am alăturat aceste *Note din Grecia* de *Istoria limbii române* ; le-am grupat în aceeaşi cronică pentru a saluta în autorul lor personalitatea care întruneşte eminent condiţia dublă a scriitorului-lingvist.

II

UN FACTOR DE CULTURĂ

Pentru acela care cercetează pe îndelete ediţia monumentală *Eminescu*, tipărită recent de Fundaţia pentru literatură şi artă „regele Carol II", un lucru este evident : alături de îngrijirea cărturărească, dată ediţiei de d. Perpessicius, despre care vom vorbi pe larg, apare, aproape la rang de colaborare, grija aceluia care a întocmit-o materialmente. Şi dacă aparatul critic, de o bogăţie excepţională, reflectează pasiunea şi erudiţia adnotatorului, gustul desăvîrşit al prezentării tipografice, în care luxul, eleganţa şi sobrietatea se împreunează într-un mare efect bibliofilic, aparţine d-lui Al. Rosetti. Atît de bine se cumpănesc sforţările critice cu cele editoriale în această operă pe drept cuvînt epocală, încît se naşte sentimentul că ediţia are doi autori.

Momentul mi se pare cum nu se poate mai nimerit să vorbim cititorilor noştri despre rolul de modestie consimţită al directorului Fundaţiei pentru literatură şi artă „regele

Scanned with OKEN Scanner

Carol II". Căci fără îndoială, pentru un om, care a făcut dovada pasiunii sale de cercetător, a se aşeza oarecum în marginea cercetărilor altora ca simplu editor, anihilîndu-se în mare parte posibilităţile de lucru personal, este nu numai modestie, dar şi un fel de mortificare dintre cele mai nobile.

Ne gîndim în prezent la lucrările sale lingvistice, la *Limba română în sec. al XVI-lea*, la *Istoria limbii române*, din care au apărut pînă acum două volume, la acel *Bulletin linguistique*, condus de d-sa în deplin spirit occidental, de atîţia ani, — cu cît mai numeroase ar fi aceste studii de specialitate, dacă autorul lor n-ar trebui să-şi împartă timpul între tipărirea altora şi lucrul personal. Răgazurile ar fi date desigur literaturii, cum s-a întîmplat cînd au apărut luminoasele *Note din Grecia* ; dar oricum, fie în cercetări speciale, fie în incursiuni beletristice, interesul de autor s-ar găsi mai servit decît de veghea editorială lîngă operele confraţilor. Trăsătura de modestie, în care mai mult decît orice, chiar decît modestia însăşi, preţuieşte renunţarea la plăcerile vanităţii de autor, apar aşadar cu toată limpezimea.

Dar lucru modest, însemnează totdeauna şi lucru neînsemnat ? Nu tocmai. Căci, dacă este adevărat că a conduce o editură însemnează, pentru un cărturar, modestie şi sacrificiu de timp, cu alte cuvinte categorică abnegaţie, felul conducerii se poate ridica, prin rezultate, la nebănuite niveluri de cultură.

Un conducător sectar, aşezat în fruntea instituţiei regale a acestei Fundaţii, ar fi fost o adevărată nenorocire ; fie că ar fi fost recrutat dintre cei cu gustul exclusiv al noutăţii, fie dintre cei nemişcaţi în extazul lor pentru trecut, un astfel de om ar fi răsturnat într-un singur an de activitate intenţia generoasă şi fecundă, din care a luat fiinţă „Fundaţia..."

D. Al. Rosetti a dovedit însă un spirit ponderat, o egală curiozitate pentru progresul literelor româneşti ca şi pentru rămînerea lor în cadrul tradiţiei, care le susţine din ascuns. A fost norocul scriitorilor contemporani, al tuturor deopotrivă, că institutul tipografic cel mai însemnat de azi n-a manifestat slăbiciuni de formulă, ci a ţintit cu stăruinţă la sinteza spiritului naţional.

E destul să amintim cititorilor că în colecţiile „Fundaţiei"... se întîlnesc chiar scriitori care, cît nu exista această instituţie, duseseră între ei foarte aprinse polemici, fiind de

Scanned with OKEN Scanner

bănuit că niciodată nu vor mai putea fi văzuți la un loc. Cu toate acestea, conducerea imparțială a d-lui Al. Rosetti a izbutit să prezinte opere de-ale celui mai aprins apărător al tradiției noastre literare, care este d. N. Iorga, precum și scrierile marelui poet înnoitor d. T. Arghezi ; iar între aceste limite ale culturii noastre contemporane, toți autorii, indiferent de orientarea lor, au servit d-lui Rosetti, care i-a solicitat în același timp, să mijlocească marele fapt de cultură al sintezei noastre spirituale. E un rezultat, pe care am fi rămas încă să-l așteptăm, dacă spiritul de conducere al editurii regale ar fi fost amorțit în prejudecăți sau liber pînă la desconsiderarea tradiției.

De altă parte, mutîndu-ne atenția de la scriitorii contemporani la cei dispăruți, e locul să notăm că niciodată în cultura românească, nici cînd orientarea generală mergea la valorile trecutului, nu s-a răscolit mai mult prin biblioteci, nu s-a cercetat avutul nostru literar pentru a fi pus în lumină ca astăzi. Edițiile din Eliade Rădulescu, Hasdeu, Odobescu, Creangă, Caragiale, Iosif și cîte vor mai urma încă în colecția pe care a împodobit-o, anul acesta, ediția Eminescu, am putea spune că au creat în sufletul scriitorilor de azi ca și într-al cititorilor conștiința unei identități literare, în care e drept să se vadă temeiul sigur al creațiunilor de mîine. Cu alte cuvinte, aceea ce este mai profitabil tradiției noastre, s-a dovedit astfel, că nu sînt teoriile, grupările sau curentele, ci repunerea în circulație a scriitorilor din trecut. Sporul de cultură devine prin ei incontestabil.

N-am vrea să se înțeleagă poate că pînă azi nu se găseau oameni care să întrețină cultul clasicilor noștri ; ar trebui să nesocotim truda și înflăcărarea tuturor cercetătorilor înaintași. Dar fapt este că niciodată nu s-a stîrnit un efort aproape colectiv, un mai mare interes pentru cultura românească în întregimea ei. Și mișcarea folosește nu numai contemporanilor.

Scriitorii cercetați ar fi fost ei înșiși deplin mulțumiți, dacă ar fi știut că se va isca un om în viitor care va cere tuturor oamenilor de carte să-i prezinte din nou. Căci soarta scriitorilor clasici nu este totdeauna cea mai fericită. Ei îngheață adeseori într-o formulă. Caracterizările critice ajung, cu timpul, să-i asuprească. Ele au fost făcute cu scop lămuritor, au avut rostul de lumini îndrumătoare pentru cei ce se

Scanned with OKEN Scanner

hotărăsc să cunoască o operă, dar vremea le-a ridicat deasupra operei caracterizate, le-a transformat în etichete, care scutesc pe cititori de a le mai verifica.

D. Al. Rosetti, cu stăruința sa de a edita pe clasici, a scos la verificare toate aceste verdicte critice privitoare la scriitorii dispăruți, le-a înlăturat sau le-a dat putința să-și arate trăinicia, stabilind legătura directă între sensibilitatea publică și cuprinsul operelor clasice. În toate chipurile dar, străbatem azi un moment cultural unic, moment de reîmprospătare din noi înșine, pe care îl datorăm directorului Fundației pentru literatură și artă „regele Carol II".

Astfel că modestia cărturarului, care îngrijește din umbră de ținuta tipografică a lucrărilor altora, răspunde într-un rost cultural de cea mai înaltă semnificație, d. Al. Rosetti fiind azi, în cîmpul practic, un factor de cultură, despre a cărui activitate istoria literară va trebui să facă mențiune specială.

Cu prilejul ediției *Eminescu*, figura d-sale ne-a apărut în gloria sa viitoare și am simțit plăcere s-o arătăm și cititorilor noștri.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvîntul cu care se arată sărbătoarea naşterii Mîntuitorului a căpătat în timp cîteva noi înţelesuri. Se mai zice *Crăciun* icoanei pe care se află zugrăvit staulul *Nativităţii* şi cu care, mai ales la ţară, preoţii nu uită să umble din casă în casă, vestind oamenilor marea sărbătoare. Credincioşii se închină şi sărută icoana.

În vorbirea populară este numit, de asemenea, *crăciun* colacul, pe care ţărăncile îl fac abia primăvara, din aluatul oprit anume din sărbători. Această pită se frînge între coarnele boilor dimineaţa cînd ţăranul trebuie să iasă întîia oară la arat.

Cu înţeles figurativ şi — după cum arată *Dicţionarul Academiei Române* — în analogie cu „Sf. Nicolae", făcătorul de minuni, adică de vînătăi educative, *crăciun* mai înseamnă şi „ciomag".

Acelaşi dicţionar, pe lîngă întrebuinţarea onomastică şi toponimică, reţine derivatul foarte interesant *a crăciuni*, adică „a tăia" pe cineva ca pe porc, în bucăţi, a-l dezmembra, a face vărsare de sînge cu o fiinţă omenească ; de unde, desigur, a ieşit semnificaţia mai rară, dar existentă, de „a necinsti", a silui o fată.

Cît priveşte originea cuvîntului *crăciun*, fiind mai multe presupuneri, nimeni n-a putut da o lămurire îndestulătoare. Ovid Densusianu, în faimoasa *Histoire de la langue roumaine* notează : „Cuvîntul *crăciun*, care se găseşte şi în limbile slave, a fost discutat. Miklosich (*Die Slav. Elem. in Rum.*, 26) îl socotea ca slav, deşi limbile slave nu oferă nici o rădăcină de care să poată fi legat (cf. Jagić, *Arch. f. slav. Philol.* II, 610). E deci mai verosimil să se admită că acest cuvînt este de origine românească şi că slavii (nbulg. *kraćun*, rut. *kerećunu*, slov. *kraćun*) l-au împrumutat de la

Scanned with OKEN Scanner

români". Cît despre etimologia lui, ea este destul de obscură.

Înşirăm mai jos toate ipotezele etimologice:

1. *Lexiconul de la Buda* derivă cuvîntul din *(in)carnationem.*

2. B. P. Hasdeu — din *crastinum.*

3. Schuchardt — din *Christi jejunium.*

4. Aron Densuşianu — din *creationem.*

5. P. Papahagi — din *calationem* (*calatio* însemna „chemarea poporului din partea pontificilor la zi întîi a fiecărei luni spre a i se aduce la cunoştinţă sărbătorile din cursul lunii" ; lumea răspunde chemării *maiales* la 1 ianuarie, ziua cînd altădată se serba şi Crăciunul).

Ovid Densusianu, a cărui părere despre derivaţia Papahagi nu o cunoaştem, credea că „etimologia cea mai probabilă este aceea pe care a propus-o Aron Densuşianu", adăugînd însă imediat: „cu toate că prezintă şi ea dificultăţi".

Aceste dificultăţi constau cu deosebire în faptul că din *creationem* nu putea ieşi decît un substantiv feminin: *crăciune-crăciunea,* după modelul atîtor alte cuvinte din limba noastră. Totuşi Ovid Densusianu admitea această derivare, bănuind că poate analogia cu *Moş-ajun* a influenţat femininul normal în masculinul *Crăciun.*

Nimeni însă nu poate şti ceva sigur în legătură cu numirea acestei sărbători creştineşti, decît poate că e de origine latinească, după cum de aceeaşi origine sînt toate vorbele care exprimă noţiuni fundamentale creştine.

Scanned with OKEN Scanner

Învățatul armean, d. H. Dj. Siruni, despre care ne amintim a fi citit cîndva cele mai limpezi laude semnate de marele N. Iorga, tipărește la noi, aici în București, de mulți ani un „anuar de cultură armeană", care se cheamă *Ani.* În compactul volum pe 1941, închinat memoriei eterne a lui N. Iorga, pe lîngă o serie importantă de chestiuni privind trecutul nostru comun în ținuturile românești, am găsit, comunicată în traducere de d. H. Dj. Siruni, o legendă asemănătoare cu *Legenda Mînăstirii Curții de Argeș.* Comunicarea este făcută în cadrul unui articol care vrea să sugereze vechimea așezărilor armenești în Curtea de Argeș. Sunt citați ca susținători ai acestei presupuneri, precum și ai ideii că meșterii zugravi ai mînăstirii trebuie să fi fost armeni, B. P. Hasdeu, Odobescu, Tocilescu, N. Iorga, N. Ghica-Budești, Al. Busuioceanu și G. Balș — dintre ai noștri ; iar dintre străini — Choisy, Jaffet și Strzygowski. Se citează și un articol al „marelui arhitect armean" Toros Toromanian. Reproducem partea care ne interesează îndeosebi din comunicarea d-lui H. Dj. Siruni.

„În acest articol Toromanian vorbind despre legenda meșterului Manole spune :

«În Armenia există o variantă a acestei legende, în jurul construirii unui zid uriaș de fortificație. Ducerea la bun sfîrșit a zidului și soliditatea lui depindeau de zidirea unei fete la temelii. S-a găsit o bătrînă crudă care, sedusă de aurul ce i se făgăduise, oferi ca victimă însăși pe nepoata sa, orfană. Biata fată în zadar se roagă de mătușă-sa să o scape. Și se tot roagă pînă ce dispare cu totul după pietrele ce se înșirau în fața-i. În fine, copila deznădăjduită, blesteamă pe bătrînă, care se preface în corb și cobește pînă acum în vîrful aceluiași zid.»

Scanned with OKEN Scanner

Iată traducerea acelei legende trecute în cîntecele populare. După Toromanian legenda ar fi fost adusă în Țara Românească de către aceiași colonişti cari au construit mînăstirea :

— Înşirară, mătuşe, înşirară,
Pînă la glezne mă zidiră,
Scapă-mă, mătuşe, scapă-mă,
Cruță-mi viața fragedă.

— Lasă să înşire, fată, lasă-i,
În piatră să-ți cuprindă pieptul,
Rabdă, eu ce-ți pot face ? rabdă,
C-or veni să te scape. Fii tare.

— Înşirară, mătuşe, înşirară
Pîn' şi pieptul îmi zidiră,
Cată un mijloc de scăpare
Dacă mai crezi în Cel de Sus.

— Lasă să facă, las' să facă,
În piatră să-ți cuprindă pieptul,
Vai de mine, mai aşteaptă !
Să-ți cer prințului salvarea.

— Înşirară, mătuşe, înşirară
Pîn' şi pieptul îmi zidiră,
Mă dor coastele zdrobite,
Cruță-mi viața, mătuşică.

— Las' să facă, las' să facă
Şi gîtul să ți-l astupe.
Prințul este făr-de milă
Şi hîrtia ți-a respins-o.

— Mătuşe fără de suflet,
Inima-ți de piatră-i făurită.
În focul iadului sufletul să-ți piară.
Dumnezeule ! M-ai trădat !
Sugletul cu pietre mi-ai zdrobit,

Scanned with OKEN Scanner

Mătușico, să nu mai ai odihnă,
În corb negru să te prefaci,
Să rătăcești nebună în lume
Și pe ziduri să tot cobești.

Nu intră în cadrul articolului de față a examina chestiunea unei străvechi colonii armenești în această regiune a Carpaților și nici a cerceta urmele artei armene în monumentele din Curtea de Argeș, chestiuni care continuă a forma obiecte de discuție, cu toate aserțiunile controversate de pînă astăzi.

Am dorit să arătăm numai rudenia sufletească a popoarelor prin folclorul lor. Am dorit să dăm o variantă armenească a acelei mari credințe a popoarelor după care nu este biruință fără jertfe și creație fără sacrificii. Folclorul poporului armean mai are și alte variante asupra acestei teme, variante din care o mare parte, culese de colaboratorul nostru din Persia, d. Haig Agemian, și pe care vom avea prilejul de a *de da.*"

Le așteptăm cu bucurie și legitimă curiozitate. Pînă atunci nu putem să ne oprim de la comparația estetică ce trebuie făcută între *Legenda fetiței zidite* și *Legenda Mînăstirii Curții de Argeș :* ca și în cazul variantelor balcanice, dintre care cea mai cunoscută este aceea în legătură cu zidirea podului Arta, înălțimea sublimă a ideilor și frumusețea exprimării rămîn neîntrecute în legenda românească. Altfel chestiunea de folclor comparat este foarte interesantă.

Scanned with OKEN Scanner

După cum a arătat titlul însuși, cartea amintită mai sus este o selecțiune de texte neolatine, în aproape 900 de pagini in cuarto, comentate științific și susținute de un aparat critic complet. Lucrarea s-a alcătuit sub conducerea acad. Iorgu Iordan, de către membrii Institutului de lingvistică din București, în colaborare cu conferențiari și lectori ai catedrei de lingvistică a Universității București. Colectivul de lucru a fost format din Mioara Avram, Nicolae Dănilă, Florica Dimitrescu, Valeria Guțu-Romalo, Maria Iliescu, Liliana Macarie, Constant Maneca, Maria Manolescu, Alexandru Niculescu, Marius Sala, Florența Sădeanu, Sanda Stavrescu și Mirela Teodorescu. Prin munca acestora, de exemplară probitate științifică, precum și a coordonării ei de către acad. Iorgu Iordan, a putut apare impunătorul tratat. Lucrarea a fost concepută în trei volume. Tomul I, privind limbile latină, română, dalmată, italiană, sîrbă, retoromană, franceză, provensală, spaniolă și portugheză, „merge, în ce privește textele..., pînă în secolul al XVI-lea inclusiv“ ; tomul II „se va extinde asupra secolelor XVII—XVIII“, iar tomul ultim „va cuprinde secolele XIX—XX“. Știința lingvistică românească dobîndește astfel un instrument de lucru indispensabil. Istoria limbilor neolatine ne este înfățișată pentru prima dată de autori români în toată dezvoltarea ei concretă, înlesnind cercetătorilor munca de comparare a textelor și de surprindere în acest fel a legilor generale lingvistice, care susțin evoluția fiecărei limbi în parte. Atît amănuntul științific cît și grija de concepție a întregului, arată, într-o tehnică tipografică perfect corespunzătoare, preocuparea specialiștilor de nivelul cel mai înalt al disciplinei lingvistice, precum și interesul statului nostru pentru munca intelectuală. Ca instrument de lucru, tratatul este astfel alcătuit încît chiar catedrele străine ale specialiștilor îl vor putea cerceta și folosi.

Scanned with OKEN Scanner

„Preocupîndu-se de teorii generale, spune autorul în *Introducere*, mare parte din lingviști neglijează în primul rînd domeniul etimologiei. Cei mai în vîrstă, care în trecut s-au preocupat de a descoperi originea cuvintelor, au părăsit acum aceste preocupări iar printre tineri sînt mulți care nici nu le-au avut niciodată. Dacă luăm în mînă o revistă apărută recent, rareori vom găsi în ea articolul de etimologie, de obicei inserat la sfîrșit, cu litera cea mai mică. Vreau să arăt în cele ce urmează că, fără a părăsi preocupările de teorie generală, este indispensabil să ne ocupăm și de etimologie.“

Acad. Al. Graur umple așadar, cu *Etimologii românești*, o lacună a lingivisticii care se manifestă și în alte țări. Seria de cuvinte cercetate dovedește la tot pasul o metodă exemplară, iar știința notorie a lingvistului se oprește totdeauna asupra unor cuvinte total sau parțial neexplicate încă. Ideea de bază a lucrării este ceea ce autorul numește „etimologie multiplă“ : cuvintele nu se nasc din cîte o singură rădăcină etimologică, ci din mai multe, acestea aparținînd aceleiași limbi sau mai multora. „Problema capătă o mare importanță în studiul vocabularului internațional al epocii noastre... Termenii tehnici, științifici, culturali, politici, depășesc tot mai mult granițele unei singure țări... Acest lucru complică serios munca etimologistului.“ De obicei, aceste neologisme sînt explicate prin trimiterea la forma franceză. Chiar cuvîntul „francez“, după arătările pe deplin convingătoare ale acad. Graur, nu provine din „français“, ci din neogrecul „frantsesos“. Cu acest exemplu, ni se dovedește că „etimologia multiplă“ e o cale a adevărului, însăși problema sufixelor avînd nevoie să recurgă la aceeași teorie. Cunoștințele autorului asupra limbilor greacă, latină, neolatine și slave încredințează pe cititor de rigoarea concluziilor, for-

Scanned with OKEN Scanner

mulate totdeauna fără aer de dogmatism profesoral. Rezultatul sigur este că dicţionarele noastre etimologice vor avea să revină asupra multor indicaţii de origine în privinţa cuvintelor cercetate de Al. Graur. Dar „etimologia", după concepţia eruditului autor al acestei lucrări, nu este numai ştiinţă a originii cuvintelor ; împotriva lingviştilor şi de la noi şi din străinătate, care consideră derivaţia etimologică o preocupare subsidiară şi în fond neglijabilă a lingvisticii, Al. Graur arată implicaţiile ei istorice de ordin atît semantic cît şi sociologic. În noul mod de a se concepe, studiul originii unui cuvînt devine astfel un documentar nu numai al filologiei dar deopotrivă al formării ideilor cît şi al societăţii respective.

Scanned with OKEN Scanner

„În condițiile revoluției culturale din țara noastră, cercetările și culegerile de balade, efectuate cu mijloace pe care statul de democrație populară le pune la îndemîna cercetătorilor folclorului, au căpătat o mare amploare. Cercetările speciale întreprinse îndeosebi în zona de cîmpie a Olteniei și Munteniei, între anii 1951—1962, urmate de înregistrarea în studioul Institutului de folclor a repertoriului integral al celor mai valoroși deținători de balade, reprezintă o prețioasă contribuție la cunoașterea și păstrarea cîntecului nostru bătrînesc. Pe lîngă imprimarea cît mai apropiată de realitatea folclorică vie a materialului muzical și literar, bogatele date informative cu privire la circulație, frecvență și interpretarea pe care însiși cîntăreții populari și oamenii din popor o dau baladelor, în cadrul anchetelor și chestionarelor întreprinse, constituie o importantă bază documentară pentru noi considerații teoretice și lămurirea în spirit științific a problemelor eposului nostru.“

Cu aceste precizări de resituare oficială a studiilor folclorice românești, își începe introducerea critică la culegerea sa antologică, în trei volume, Al. I. Amzulescu. Dar mai întîi aspectul grafic și tipografic al *Baladelor populare românești* (colecția Ediții critice de folclor — genuri, în Editura pentru literatură, 1964), e una din dovezile imediate ale „condițiilor revoluției culturale din țara noastră“, cum precizează autorul. De la caseta în care se află cele trei volume antologice, casetă pe care un erou legendar, călare și cu paloșul ridicat în mîna dreaptă, înspăimîntă un personaj în costum de epocă fanariotă, pînă la format, literă și calitatea hîrtiei, tipăritura aceasta vorbește de la sine de situația nouă a culturii din țara noastră. Cercetătorilor, ca și criticilor, nu le-a rămas decît să răspundă prin valoarea științifică sau literară nivelului atins la noi de tehnica imprimării.

Scanned with OKEN Scanner

Din acest punct de vedere, studiul lui Al. I. Amzulescu, pus ca introducere la antologia baladelor românești populare, este exemplar. Autorul recunoaște în primul rînd, cu obiectivitate științifică, meritul înaintașilor, fie ei inițiatori în studiul folclorului, cum sînt V. Alecsandri, Alecu Russo, N. Bălcescu și Al. I. Odobescu, fie continuatori de faimă deosebită, ca B. P. Hasdeu, N. Iorga, O. Densusianu, V. Bogrea, M. Gaster, D. Marmeliuc și P. Caraman.

Noul cercetător privește însă creația folclorică a baladei ca manifestare directă a poporului protestatar împotriva unei clase exploatatoare. Dovezile despre acestea sînt numeroase și convingătoare. La funcția de descătușare socială în chip simbolic, Al. I. Amzulescu adaugă dezvoltări critice, cum este de exemplu înrudirea baladei populare, cînd cu „cîntecele de dor", cînd cu „colindele" sau chiar cu „basmele" (arătînd prin aceasta că folclorul, în multitudinea formelor lui, nu e decît o creație populară unitară) și cum este de asemenea analiza stilistică îndeosebi a „repetiției" unor motive secundare, în strînsă legătură, acestea, cu muzica („melos"-ul) pe care se cîntau și se cîntă încă de popor baladele ; față de afirmația cîte unui înaintaș, după care unele balade ar fi împrumuturi simple de la popoarele vecine, noul cercetător tinde să dovedească un proces de „asimilare" locală, *balada* noastră putînd fi astfel considerată drept creație autohtonă ; în sfîrșit, trecînd peste chestiuni nu fără importanță, cum ar fi „istoricitatea" genului, problemă asupra căreia Al. I. Amzulescu se acordă fundamental, dintre înaintași, cu N. Iorga, studiul introductiv își propune lămurirea „clasificării baladei".

După G. Dem. Teodorescu, autorul binecunoscut al celei dintîi culegeri folclorice științifice, „cîntecele vechi, zise și bătrînești" se împart în patru clase : 1. *Solare și superstițioase ;* 2. *Istorice ;* 3. *Haiducești ;* 4. *Domestice.* Ultimul cercetător, examinînd de asemeni și alte distribuții de clasificare, ajunge la următoarele categorii de balade : I. *Fantastice ;* II. *Vitejești ;* (1. „Ciclul cotropitorilor, turci-tătari" ; 2. „Haiducii" 3. „Hoțomanii") ; III. *Păstorești ;* IV. *Despre curtea feudală ; V. Familiale.* (1. „Îndrăgostiții" ; 2. „Soții" ; 3. „Părinți și copii", 4. „Frații"). VI. *Jurnale orale.* „Clasificarea este însă numai un mijloc și nu un scop în cercetare...,

o bază de discuţie şi un stimulent pentru noi cercetări şi studii...", cum distinge exact Al. I. Amzulescu.

Studiul introductiv, astfel constituit, e urmat de *Lămuriri asupra ediţiei*, de un amplu *Indice tematic şi bibliografic* al fiecărei balade antologizate, de un *Indice alfabetic de teme şi titluri de variante*, de textele selectate cu fin simţ artistic sub titlul *Antologie*, care umple cele trei volume, iar în partea finală a volumului al III-lea se tipăreşte un *Glosar* (alcătuit de Ion Ionică), nepreţuit instrument filologic pentru clarificarea termenilor regionali. Seriozitatea ştiinţifică a acestei selecţiuni şi disciplinări de materiale folclorice e conduita pe drept lăudabilă a noului cercetător, Al. I. Amzulescu, care a înţeles să răspundă corect atenţiei oficiale ce se dă la noi în ţară problemelor de folclor, ca şi celor, în general, de cultură.

Pentru depărtaţii cititori ai *Glasului patriei*, reproducem sfîrşitul baladei „fantastice" *Soarele şi luna* (la demersurile Soarelui de a se însura cu floarea zisă „Sora Soarelui", devenită pe cer Luna, creatorul rosteşte „osînda" cunoscută de fiecare ţăran român) :

„— Lumea cît o fi / Şi s-o pomeni, / Nu vă-ţi întîlni / Nici noapte, nici zi. / Soare cînd o sta / Către răsărit, / Luna s-o vedea / Tot către sfinţit ; / Luna de-o luci / Către răsărit, / Soarele mi-o fi / Tot către sfinţit ! / Şi d-atunci se trase, / Şi d-atunci rămase, / Lumea cît o fi / Şi s-o pomeni, / Că ei se gonesc / Şi nu se-ntîlnesc : / Luna cînd luceşte, / Soarele sfinţeşte ; / Soare cînd răsare / Luna intră-n mare."

Document fabulos al concepţiei morale ţărăneşti, *Soarele şi Luna* implică totodată, ca toate, dealtfel, celelalte balade, o permanenţă a umanităţii întregi, pe care geniul popular românesc a prefăcut-o imemorial în operă de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Un fapt deosebit de însemnat în cultura română contemporană este atenția cu care se adună și se studiază producția folclorică. Interesul pentru creația literară a poporului însuși traduce în forme de cultură proprie orientarea democratică a întregii vieți de stat din țara noastră. Astfel se face că în ultimii douăzeci de ani activitatea folclorică a devenit obiect de studiu sistematic, fie ca valorificare estetică prin Institutul de istorie literară și folclor, fie ca strîngere de materiale autentic populare prin Institutul de etnografie și folclor. Academia R. P. Române a organizat aceste două unități în chip complementar, pentru ca fenomenul creației folclorice să poată fi înfățișat ca expresie artistică și totodată ca formă de viață spiritual obștească. Valorificarea estetică a creației poporului român a dus la expuneri savante și deopotrivă de pătrunzătoare în ceea ce privește percepția critică, expuneri care constituiesc materia primei părți a volumului I din tratatul academic *Istoria literaturii române,* iar metoda științifică a adunării de materiale etnografice de pe tot întinsul țării, cu mijloacele tehnicii moderne, a făcut posibilă apariția impunătorului studiu *Miorița.*

Autorul ultimei lucrări este Adrian Fochi, tînăr cercetător format în anii din urmă. Adrian Fochi este însă un folclorist riguros și nu un critic literar. Studiul său are deci în vedere autenticitatea materialelor și nu valoarea lor estetică. Pornind de la „stadiul actual al problemei", el trece în revistă toate contribuțiile de la V. Alecsandri pînă la cercetătorii moderni ai celebrei balade, respinge interpretarea fatalistă a morții ciobanului, vede aspirația lui la o familiaritate eternă cu condițiile traiului păstoresc. Sensul adînc al baladei este, prin urmare, nu acceptarea resemnată a unei morți accidentale și transformarea acesteia, pentru un cioban neînsurat, în mitul nupțialității zădărnicite, ci izbînda spi-

Scanned with OKEN Scanner

rituală de a trece dincolo de moarte ca mire, în supremă ipostază a vieţii, şi ca păstor în ipostază zilnică a îndeletnicirii proprii.

Dar folcloristul se preocupă îndeosebi de valoarea statistică a motivului, „aspectul estetic" este pentru el mai puţin „specific folclorului". De aceea, el ţine să afirme : „...cercetătorii au apelat consecvent la varianta lui V. Alecsandri, neglijînd marea mulţime de variante adunate între timp. ...Această atitudine apare ca o consecinţă a neaplicării principiului funcţionalismului şi sincretismului folcloric... Estetica creaţiei populare este deosebită de estetica producţiilor culte... Este necesar ca în aprecierile estetice asupra *Mioriţei* să se ţină cont de absolut tot materialul documentar adunat pînă astăzi. Variantei lui V. Alecsandri nu i se poate acorda *din punct de vedere folcloristic* o situaţie privilegiată faţă de totalitatea acestui material, nici pentru faptul că e primul document mioritic publicat, nici pentru calităţile artistice deosebite pe care le are." Scopul propus de Adrian Fochi este, aşadar, pe de o parte, prezentarea de materiale autentice, răspîndirea lor pe întreaga arie de sensibilitate românească, arătarea punctelor de frecvenţă pe această arie, iar pe de altă parte rectificarea interpretărilor mistice date în trecut motivului fundamental. Autorul îşi ia această ultimă sarcină cu conştiinţa că *Mioriţa*, mai mult decît alte producţii artistice ale poporului, „a fost obiectul unor denaturări şi mistificări interpretative continui. Ea trebuie curăţată de toată zgura nevrednică ce a fost îngrămădită deasupra ei şi redată poporului în toată frumuseţea ei luminoasă de poem al dragostei de viaţă, al dragostei de artă şi al dragostei pentru natură".

Următor acestei hotărîri, studiul introductiv trece la „prezentarea materialului documentar". Capitolul respectiv cuprinde statistica problemei, întocmită pe 64% material inedit, la care se află adăugată o hartă a ţării cu punctele de circulaţie, întreagă sau fragmentară, a baladei şi de unde se vede că regiunea Maramureşului ar putea fi socotită ca locul cel mai familiar al motivului, dacă nu şi al originii lui. Urmează apoi „morfologia tematică a *Mioriţei*", în care, lăsînd de o parte influenţa textului Alecsandri, se pune în vedere „viaţa baladei", care „a continuat să se desfăşoare liber, pe bazele ei tradiţionale". Capitolul „descrierea formu-

Scanned with OKEN Scanner

lelor de expresie" analizează genurile literare cărora le aparţin fragmentele intrate în compunerea baladei şi ajunge la concluzia că „variantele transilvănene continuă să inoveze în direcţia relevării condiţiilor etnografice ale conţinutului, în timp ce variantele moldo-muntene în direcţia adîncirii psihologice a lui". În sfîrşit, „tematica motivelor de continuare", „versificaţie şi procedee de compoziţie", „tipologia *Mioriţei*" şi studii speciale privind „circulaţia" motivului amplifică şi adîncesc această prezentare ştiinţifică, fără de care de azi înainte nu se mai poate vorbi despre faimoasa baladă. Munca folcloristului, care umple aproape cinci sute de pagini din impunătorul tom, va fi de aceea totdeauna vrednică de lăudat. Metoda, ştiinţa, răbdarea şi limpezimea exprimării fac din studiul său un titlu folcloristic durabil, iar pentru cititori un prilej continuu de meditaţie asupra vieţii spirituale a poporului român.

Celelalte cinci sute de pagini ale tomului sînt ocupate de cele nouă sute treizeci de variante ale *Mioriţei*, variante întregi sau fragmentare, din care s-a compus în timp, prin creaţie colectivă, balada, iar un substanţial studiu estetic de Pavel Apostol (*Motivul mioritic în cultura română*) acordă lui V. Alecsandri ceea ce nimeni dintre criticii de profesie nu i-a putut pînă acum contesta : geniul de a fi pus în circulaţie forma baladei, în care învăţaţi străini ca Leo Spitzer, L. I. Cortez şi Ramiro Ortiz au văzut în ea cînd „una din marile creaţii ale literaturii mondiale", cînd o operă „fără egal în literatura altor popoare".

Scanned with OKEN Scanner

În atitudinea folclorică, estetica societății domină estetica individuală.

A coincide cu obștea, căreia poetul îi aparține, sau a o contrazice prin originalitate personală sînt stări de conștiință, care semnifică o cultură evoluată. În realitate, cîntărețul (sau povestitorul) popular e un reprezentant tipic, fără să știe, al colectivității etnico-sociale. Nici ideea de acord, nici ideea de dezacord cu societatea, care îl cuprinde, nu i se propun în vreun fel. Aedul exprimă mentalitatea comună printr-un act firesc de respirație. Conștiința de sine, ca exemplar omenesc deosebit, nu-l desprinde dintre semeni. El are mereu în față un public omogen, pentru care improvizează oral pe scheme străvechi.

Vechimea schemelor, pe care le umple cu „spunerea" lui, traduce compozițional vechimea grupului uman ascultător. Cînd deschide gura, gura nu e a lui, ci a satului. Iar satul e o realitate supraindividuală, constituită imemorial pe bază de apărare colectivă. Sistemul defensiv al colectivităților rurale constă în stabilitate. Tradițiile, datoriile și obiceiurile, aceste rituri mai totdeauna ale vieții practice, inatacabile, în dezvoltarea și repetiția lor în soroace sacramentale, au rezultat din nevoia stabilității, dar avînd puterea la rîndul lor să asigure și să consolideze acest sentiment. Plugarul și ciobanul au fost conduși la ordinea existenței de ritmul imperios, observat în cadența muncii și vieții lor. Grîul se seamănă de cu toamnă, orzul sub ultima zăpadă, porumbul primăvara ; după timp, oile se trag la iernat, scoboară la pășunea deschisă, avînd termene fixe de fătat, de muls și de tuns. Nici o sminteală a regulei de muncă nu rămîne nesancționată de mari pagube. Viața oamenilor își are de asemeni calendarul ei nescris : oamenii se nasc, se căsătoresc și mor

Scanned with OKEN Scanner

numai cînd le „soseşte timpul“, orice accident sau abatere de la regulă stîrnind fie uimirea, fie dezaprobarea comunităţii.

Vorbirea însăşi, la omul din popor, e sfioasă în sensul că nu sare din tiparele comune. Ţăranul vorbeşte impersonal : nu eu, ci noi. Un cuvînt sau o faptă curentă se apără la el cu vorbele : „aşa zicem noi, ţăranii“, „aşa sîntem noi, ţăranii“. De cele mai multe ori, conduita lui verbală, cu grija de a se pune la adăpostul unei autorităţi indiscutabile, scuturîndu-se de răspunderea ca şi de lauda personală, ia forma referinţei şi citatului, „vorba ceea“, „vorba ăluia“. Observaţia satirică sau numai pilduitoare se face în numele unei doctrine orale, de care nu se îndoieşte nimeni şi pe care o cuprind zicalele, proverbele, snoavele etc. E o doctrină fără dată ştiută, căreia, specificîndu-i-se oralitatea, i se spune „povestea vorbei“, expresie mai întîi a neştiutorilor de carte şi apoi a celor care le-au adoptat stilul.

Fixitatea termenelor de muncă şi viaţă, a sentimentului convenţiilor şi cuviinţei unanime, în care individul se retrage, precum şi aceea a corpusului de doctrină, la care viaţa personală e totdeauna raportată, au născut forme literare fixe. În timp ce literatura cultă impune tipare ferme numai speciilor minore (sonetul, ghazelul, rondelul, vilanela etc...), iar muzica devine formal riguroasă numai în privinţa speciilor majore (simfonia, sonata), literatura populară e nestrămutată în cadrele ei atît pentru unele cît şi pentru altele.

Basmul, oricît de nou în arta spunerii, curge între malurile unei albii milenare. Iar această albie i se constituie din canoane, care dau identitatea speciei în ciuda felurimii exemplarelor. Formula de început ca „a fost odată... cînd se potcoveau puricii etc.“, cu rostul de a proiecta pe ascultători dintr-o dată în pură ficţiune, formule de tranziţie ca „un tăciune şi-un cărbune...“, indicînd vatra pe stinselea în jurul căreia atenţia începe să aromească, ceea ce atrage din partea povestaşului intervenţia deseori înţepătoare „că poveste mult mai este“, formule finale ca „...iar eu încălecai pe-o şea şi vă spusei povestea aşa“, acest „aşa“ indicînd modul spunerii, adică adaosul spuitorului la vechimea basmului, iar „şeaua“ fiind semnul călăreţului-haiduc, care în stări primitive poposea noaptea prin sate şi povestea minuni de pe tărîmul ştiut numai de el, aceste formule nesmintite ca şi situaţii tipice, ispitiri, peripeţii, lupte sau personajele de

Scanned with OKEN Scanner

asemenea tipice, Făt-Frumos, Zmeul, Zîna, Muma Pădurii, Împăratul Roşu, Împăratul Verde, reprezintă fixitatea speciei. Ele au bătut în timpane de acum o mie de ani, cum bat şi azi, de pe benzi de magnetofon, în timpanele noastre.

Nici cîntecul liric nu e lipsit de canoanele lui. Lăsînd de o parte grupul de două-trei versuri purtat în doine şi chiar în balade din loc în loc, ca să se înnădească alte momente lirice sau baladice, începutul cu „frunză verde" este tot atît de însemnat. Pentru ciobanul cuprins de dorul casei sau al mîndrei, „frunza verde" era instrumentul muzical cel mai la îndemînă, punîndu-l pe limbă şi suflînd. El a „zis" din frunză mai nainte de a sufla în fluier, în caval sau în cimpoi. „Foaie verde" de mesteacăn, de fag, de soc etc..., fiecare cu vibraţiile ei potrivite pentru sentimentul de exprimat, chiar devenind aparent absurd „foaie verde lemn uscat" (metaforă adînc tulburătoare) s-a prefăcut cu timpul în formulă iniţială de cîntec popular.

Dar valorile fixe ale producţiei folclorice sînt mult mai numeroase. Le menţionăm numai pe acestea, fiindcă nu studiul lor ne ispiteşte acum. Prin puterea de a-şi supune facultatea de creaţie a poetului popular, ele se leagă stilistic şi structural de autoritatea colectivă, sub care se adăposteşte sufletul ţărănesc, se leagă de fixitatea doctrinei pe care, în formă invariabilă, o pune în vedere „vorba ceea", face corp cu disciplina în muncă şi ordinea cosmică a existenţei ţărăneşti, fiind în concluzie componente formale şi semne ale unei viziuni clasice. Privit estetic, cît şi etic, folclorul este clasicismul foştilor neştiutori de carte : e primul clasicism românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Decalcul lingvistic este o imitaţie sau o confuzie. Imităm în material propriu limbii noastre idei gîndite în alte limbi. Obţinem astfel decalcuri voite. Dar confundăm două imagini verbale deosebite, gîndind noi înşine într-o limbă şi exprimîndu-ne în alta. În acest caz, decalcul este involuntar. Afară de împrejurarea că imitaţia este apucătură cu totul uşuratică, ea operează de regulă în sectorul lexical, în timp ce confuzia tîrăşte în indistincţia ei sistemul sintactic însuşi al limbilor, pe care îl adulterează.

Unii lingvişti consideră îndeosebi decalcurile lexicale, acestea fiind cele mai numeroase şi mai cunoscute. Decalcurile lexicale manifestă în stil, prin noutatea lor, voinţă filologică ; pot fi însă şi involuntare, dacă scriitorul foloseşte decalcuri vechi, ce nu se mai resimt ca atare ; dar sînt totdeauna involuntare cînd aparţin uzului popular de la periferia unei arii lingvistice, adică zonelor de contact cu alte limbi.

Dintre decalcurile scriitoriceşti voite, Sextil Puşcariu (*Limba română*, I, 1943) relevă, la N. D. Popescu, *noutatea* în loc de „nuvela“ ; la Alecsandri, *a abate* în loc de „a doborî“ ; şi, la Eminescu, *abătut* în loc de „descurajat“, tustrele fiind decalcuri după imagini verbale franceze. E de observat că *noutatea* nu s-a putut integra ca vocabul limbii noastre, pe cîtă vreme *a abate*, peste înţelesurile de mai înainte ca „a devia“ sau „a-i năzări“, a izbutit să capete şi pe acela, pasiv, de „a fi întristat“. Decalcuri resorbite în limba curentă sînt, de asemenea, *catifelat* după „velouté“, *a se împăuna* după „se pavaner“, *îndurerat* după „endolori“, *mărinimos* după „magnanime“, *împrejurare* după „circonstance“, *înrîurire* după „influence“ etc., etc... Toate acestea au devenit azi decalcuri involuntare, bunuri lingvistice comune, deşi originate de scriitori sau, oricum, de lumea cultivată.

Scanned with OKEN Scanner

Nici unul dintre ele însă, fiind auzit azi în vorbirea de pe stradă nu mai surprinde pe nimeni, oricît de ascuţit i-ar fi simţul lingvistic.

Cu atît mai mult vechimea, răspîndirea şi deci obişnuinţa decalcurilor inchestionabil populare le-au acoperit fizionomia de imitaţii. Că lumea noastră spune *usturoi,* deşi corect se spunea altădată *ai usturoi* după slavul „luku cesnovu", cine mai simte imitaţia, pe care vechimea şi popularitatea au legitimat-o ca proces lexical ? „Vechi trebuie să fie, adăuga Sextil Puşcariu seriei lui de exemple, şi decalcul după «svetu», care la slavi are două sensuri : «lumină» şi «lume». Din cauza acestei duble însemnări, rom. *lume* din lat. *lumen* — „lumină", are în toate dialectele sensul latinescului *mundus*, în vreme ce vechiul sens de «lumină» nu s-a conservat decît regional în expresia *«lumea ochilor»*. Adevărul este că s-a mai păstrat cu aceeaşi însemnare în locuţia *lume luminată*, expresie mai răspîndită şi mai tenace decît *lumea ochilor*, fiind faţă de aceasta şi anterioară istoriceşte : *lume luminată* conservă însuşi momentul contaminării semantice după slavul „svetu". Oricum ar fi însă, limba noastră, adoptînd decalcul, s-a îmbogăţit.

Asemănător, din acelaşi punct de vedere, este exemplul din albaneză *ljulje*, care însemnează şi „floare" şi „menstruaţie", după omonimul românesc *flori*, derivat din *flores*, cînd are sensul obişnuit de „flori" dar purtînd înţelesul de „menstruaţie", cînd derivă din *fluores*. Românii şi albanezii spun azi, unii — *lume luminată*, alţii — *ljulje*, cum ar spune orice alt cuvînt curent al limbilor respective, fără să mai aibe conştiinţa acestor străvechi imitaţii. Prin urmare, anumite decalcuri voite sau intenţionate, la origine individuale, precum şi toate cele involuntare sau populare, la origine colective, ajung deopotrivă cu timpul să se însumeze în disponibilul comun al limbilor. Această situaţie, aflîndu-se în destinul lor, ar trebui să le scoată, cînd se produc, de sub rigorile puriştilor. Decalcul lexical e foarte legitim, de îndată ce el poate deveni factor ligvistic.

Poate că e chiar nedrept să i se zică decalc. Cu *împrejurare* în loc de „circumstanţă", cu *înrîurire* în loc de „influenţă" sau cu *nemijlocit* în loc de „imediat" se face bună şi folositoare operă de traducător, ceea ce nu e de desconsiderat, iar în al doilea rînd nici nu se comite un decalc

Scanned with OKEN Scanner

propriu-zis. În orice decalc lexical, mai curînd decît un decalc, se dă peste un semineologism. Şi, întocmai ca în cazul neologismului, a cărui chestiune e azi în sfîrşit deplin luminată, talentul scriitorului sau al subiectului vorbitor este singur decisiv şi în privinţa semi-neologismului. Talentul intervine atît de hotărîtor, încît un Mihail Sadoveanu poate pune pe cineva din *Nicoară Potcoavă* să vorbească arhaic despre „întîmplări obişnuite, năcazuri ale vieţii *curgătoare*“, fără ca puritatea limbii să sufere. Cititorul oricît de avizat nu observă decalcul, care de mult, dar mai cu seamă din secolul trecut şi încă mai de curînd, în expresii ca „viaţa curentă“, „anul curent“, „luna curentă“ sau chiar prescurtat, în datarea scrisorilor comerciale, „...ale curentei“, era un pur neologism ; şi nu se observă nici ceea ce ar trebui să fie dintr-o dată remarcabil, că decalcul aparţine scriitorului contemporan cu noi, dar e rostit în chip cu totul neverosimil de un răzeş din secolul al XVI-lea ! Denumirii improprii de decalcuri lexicale, ar fi de aceea just să i se prefere denumirea de semineologisme, iar termenii arătaţi astfel să fie supuşi regimului critic al neologismelor. Sfera noţiunii de decalc rămîne în felul acesta mai omogenă, se micşorează, dar se şi purifică.

Dealtfel, cum cuvîntul izolat este, după lingviştii mai noi, o realitate numai teoretică, o fragmentare strict gramaticală a unităţii frazeologice, singura existentă ca realitate lingvistică, urmează că decalcul nu se poate produce după un model inexistent. Orice cuvînt izolat fiind un complex ideativ sau, mai bine zis, un comprimat frazeologic, urmează de asemenea că decalcul lexical e doar o iluzie. Propriu-zis, nu putem numi decalcuri decît acele fenomene lingvistice de imitaţie sau contaminare mai din adîncimea unei limbi, cum sînt schimbările regimului unor verbe, adoptări şi adaptări de sintagme străine sau însuşirea pe de-a-ntregul a unui alt sistem sintactic decît cel cu care s-a născut limba.

De cîte ori imitaţia sau contaminarea înlocuieşte, cu altul străin, modul propriu de articulaţie, care generează imaginile verbale şi deci deosebirile intime dintre limbi, avem de a face cu decalcul propriu-zis. Cîteva exemple, mai întîi dintre cele mai simple. Montaigne zice în prefaţa *Eseurilor* : „Voici, lecteur, un livre de bonne foi“. A traduce prin : „Iată, cititorule, o carte de bună credinţă“ însemnează a cal-

Scanned with OKEN Scanner

chia. Evitarea decalcului duce însă la : „...o carte cinstită", ceea ce are neajunsul de a însemna atît „...o carte sinceră", cît şi „...o carte respectată (onorată)". Ca să înlăturăm orice ambiguitate, ajungem la : „...o carte nemincinoasă". Limba română genuină nu cunoaşte expresia „de bună credinţă". E adevărat că diecii şi cronicarii, iar după ei Mihail Sadoveanu, vorbesc adesea de ceva asemănător, cînd scriu despre cîte un dregător că e sau nu e „om de credinţă" ; dar pare altceva : „om de încredere", „nevînzător". Dacă ar fi să traducem fraza lui Montaigne prin : „Iată, cititorule, o carte de credinţă", ar însemna să lăsăm destul loc ideii că este vorba despre cine ştie ce carte... religioasă. Deci nici „de credinţă", nici „de bună credinţă", ci cum va găsi cu cale un traducător bun şi cum pe noi, deocamdată, nu ne preocupă.

Singurul lucru interesant acum este decalcul expresiei „de bună credinţă", pronunţat mai puternic în „rea credinţă". Că e vorba în adevăr de un decalc, lucrul putea fi văzut fără alte arătări din poziţia, neobişnuită în limba noastră, a adjectivului. E ştiut că spiritul limbii noastre cere postpunerea determinantului faţă de determinat. Poziţia este atît de proprie că orice clintire a determinantului introduce în frază cel puţin un accent afectiv de intensitate. Un „lucru bun" e mai puţin bun decît un „bun lucru". Dar nu numai atît : schimbarea poziţiei proprii a determinantului se însoţeşte cîteodată chiar cu schimbarea pe de-a-ntregul a înţelesului. Un „om simplu" e un om neinstruit sau naiv pe lîngă un „simplu om", care însemnează exemplar de umanitate nesofisticată. La fel variază după poziţie sensul adjectivului „bun" : „românul bun", „creştinul bun" sau „studentul bun" însemnează ceea ce însemnează, dar „bunul român", „bunul cetăţean" sau „bunul student" îşi asumă nuanţa nouă de „adevărat" ca în „buna-cuviinţă", „buna-înţelegere", „buna-învoire" ş.a., alteori „bun" însemnînd „mare" ca în „Buna-Vestire. Poziţia determinantului în limba noastră fiind astfel ea însăşi o semantemă, se înţelege mai bine pentru ce expresia *de bună credinţă* este un decalc. Imaginea verbală străină din această expresie violentează seria văzută de imagini verbale proprii limbii române, printr-un decalc topic.

Dintre scriitorii noştri moderni, un critic, Perpessicius, şi o romancieră, Hortensia Papadat-Bengescu, practică decalcul propriu-zis, de la cel mai simplu pînă la cel mai com-

Scanned with OKEN Scanner

plex, pe o scară considerabilă. Astfel Perpessicius (*Menţiuni critice*, IV, 1938) scrie despre o eroină chiar a romancierei H. P.-Bengescu : „Glasul de mierlă amorezată... al Lenorei *schimbase de peisaj*“ sau, într-o notă de text la aceeaşi recenzie, acest început de frază : „*Că mai mult de unul a fericit* curajul acelui critic francez...“ În bună românească, nimeni nu „schimbă de peisaj“ (ci „schimbă peisajul“), fără să calchieze regimul verbului românesc „a schimba“ după acela al francezului „changer de...“. Originea acestui decalc foarte răspîndit este probabil în stilul nostru gazetăresc vechi de peste o sută de ani, de cînd limba ne era bîntuită de francomanie precum şi în vorbirea ofiţerilor contaminată de formele regulamentelor de instrucţie militară, traduse întocmai, adică rău traduse, din franţuzeşte. Atît gazetarii cît şi ofiţerii au popularizat mai întîi expresia *a schimba de atitudine*, gazetarii referindu-se la cîte un personaj public care îşi schimba politica, iar ofiţerii la trebuinţa ca soldatul, în timpul instrucţiei individuale, să-şi schimbe poziţia dar, cu timpul, regimul modificat al verbului s-a combinat cu tot felul de alte substantive, ajungîndu-se să se spună că omul „schimbă de cămaşă“ sau că pasărea „schimbă de peisaj“, cum scrie Perpessicius. De asemeni, nimeni nu spune în româna genuină *mai mult de unul* („plus d'un“), ci „mai mulţi“ sau „mulţi“.

Dar patria decalcului propriu-zis se află numai sub condeiul Hortensiei Papadat-Bengescu. Romanciera scria astfel, fără nici cea mai mică grijă de spiritul limbii noastre (*Rădăcini*, 2 vol., 1938) : „Aneta *nu auzea de urechea aceea...*“, „Odată... întrebată *în cauza unei fete*“, despre un apartament : „*afară de ploşniţe, era binişor*“, „— N-ai cunoscut pe sora mea, pe cînd *locuia casa ei* de pe Plantelor“, „...temea pentru sora ei primejdia singurătăţii“, „...mai îşi amintea cu putere că *ar putea-o da de umeri pe scări*“, „*Cu Lică nu ştii niciodată*“, „O cameră..., *care da pe curte*“, „Mari ştia deci că e observatoarea şi *o temea ; mai o temea* şi fiindcă era fată tînără, drăguţă...“ „lenea *reintegra acum stăpînire* pe Aneta“, „Nory telefonase Madonei, care *o trimesese la o dată neprecisă*“, „Nory în fond *nu jură decît pe dumneata*“, „Eu *vă am în oroare*“, „*N-ar fi închipuit nimeni*, Nory încă mai puţin, la ce gîndea Dia“, „Am să-i spun *cele mai bune de la tine*“, „*Avea peste cap* de toate, de toţi,

de tot". „Ca scuză sieşi şi *scumpului sine*, care nu greşeşte niciodată..." „Nory care se silea să pară bine dispusă şi dimpotrivă se indispunea *mai mult ca pentru mereu*", „Aşa e omul făcut să poarte pică *pentru o dată mai mult ca pentru mereu*", „De ce se ţinuse de capul lui Marcian, dacă *nu-l prefera la tot restul...*", „...Caro, încuia într-o hotărîre ameninţătoare, tocmai, *pentru că de dragoste*" etc., etc... Din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, s-ar putea alcătui tabelul complet al decalcului propriu-zis care este decalc de sintagme, de articulaţie, de relaţie, de topică, de regim al verbelor, de gen, de flexiune şi chiar de frazare, atît de mult confundă această, altminteri, valoroasă autoare categoriile sintactice ale limbii române, în care scrie, cu acelea ale limbii franceze în care gîndeşte. Pînă azi, nici un scriitor român nu s-a dovedit atît de nepăsător, dacă nu chiar atît de străin, de ştiinţa şi farmecul limbii proprii.

Dar, oricum ar fi, exemplele de mai sus arată cît de departe sîntem cu ele de semineologismele, cărora lingviştii le spun impropriu decalcuri lexicale (J. Vendryés, *Le langage*, 1921).

Scanned with OKEN Scanner

Realitatea spirituală, numită „specific național", este ca respirația sau umbletul omului. Cine caută să-și dea seama de actul respirator încetează să mai respire ; cine urmărește să prefacă în mișcare conștientă alternarea picioarelor în mers, să lumineze adică reglementarea obscură care îi guvernează locomoția, se împiedică și poate cădea. Sînt realități pe care rațiunea noastră nu izbutește să și le lămurească chiar satisfăcător, dar pentru aceasta ele nu există mai puțin. Dintre ele face parte „specificul național". A se teoretiza fără reținere asupra lui e destul de periculos : se poate întîmpla, exact ca în cazul raționalizării procesului de locomoție, să stricăm un echilibru care, cultural vorbind, e însuși echilibrul creator. Aceasta — în cazul cel mai puțin dăunător, cînd teoretizarea ne duce, cum a mai dus într-un trecut sîngeros, la deformarea fascistă a adevărului. În creație, specificul național se înfățișează așadar ca un „ce" natural ; e o conduită individual-socială, la care scriitorul nu consimte în chip deliberat, ci aderă vital ; nu este un program, ci un act de viață sau un mod de existență.

În privința istoriei noțiunii de specific național, ar fi o greșeală să se creadă că ea vine și intră în circulația termenilor de cultură abia din secolul trecut. Căpătînd prin romantism o circulație mai vie precum și denumirea de „specific național", noțiunea nu e totuși de proveniență strict romantică. La noi, ea este mult mai veche. Dacă am lega-o numaidecît de *Dacia literară* a scriitorilor moldoveni, i-am scurta istoria considerabil. Ca noțiune, „specificul național" poate fi identificat în opera „latiniștilor" ardeleni și, dincolo de ei, la cronicarii moldo-valahi ; iar peste aceștia aceeași realitate spirituală dăinuia în ceea ce am numi conștiința nedocumentară a românilor, conștiința lor exclusiv lingvistică. Limba română nescrisă, fiind prima creație a dacoromani-

Scanned with OKEN Scanner

lor, dă vechimea specificului național. Vorbirea de pe întinsul Daciei romanizate a fost nu numai simplu mijloc de comunicare între vorbitorii aceia milenari ; ea a fost și este încă, dacă nu chiar o operă de artă, cum ne apare mai întîi din folclorul literar, măcar o sumă de germeni artistici, pe care scriitorii de mai tîrziu i-au tras din starea de virtualitate lingvistică, actualizîndu-i la niveluri artistice succesive. Marii scriitori au făcut totdeauna să răsune în expresia lor adîncimea de veacuri a acestei conștiințe idiomatice. Cînd Eminescu, aprins de mînie împotriva politicienilor vremii lui, scria că îi vede cinstiți pe drept numai cu „ordinul Sfintei Cînepe" de gît, imaginea mîniei vibrează îndelung și profund ereditar ; ca să le pedepsească vanitatea, el își trage cuvintele dintr-o îndeletnicire ancestrală, cunoscută tuturor malurilor de ape românești. Și de asemeni, cînd Lucian Blaga, după ce formulează o idee, în loc să spună că va supune această idee analizei minuțioase, scrie că o va trece „prin strunga criticismului", expresia dezvoltă deodată un necuprins orizont pastoral în care oile au devenit idei, strunga s-a prefăcut în analiză și ciobanul s-a înălțat la ipostaza de gînditor.

Față de limbile neolatine, limba noastră își are individualitatea ei ; ea seamănă într-un fel cu limba spaniolă, atît prin vechimea derivațiilor latine cît și prin muzicalitate, care pentru spaniolă e făcută din luminozitatea mediteraneană și întunecimi arabe, după cum limba noastră se împletește și cîntă din vocalism latin și consonantism slavon. Registrul estetic al francezei și italienei nu are atîtea tonuri muzicale ca spaniola și româna. Iar dacă, la tonalitate, adăugăm capacitatea figurativă, obținem în privința limbii române tabloul complet al posibilităților ei literare. Prin 1935—1936, dacă ținem bine minte, unul dintre colaboratorii permanenți de la *Nouvelle Revue Française*, eseistul Ramon Fernandez, își tipărea notele de călătorie prin Iugoslavia și România ; ajuns de la Cladova la Turnu-Severin, pe malul stîng al Dunării, prima însemnare a călătorului fixează satisfacția de a auzi vorbindu-se pe străzile orașului românesc o limbă luminoasă, a cărei deschidere vocalică îl impresiona ca „un revărsat de zori". Alți străini vorbesc însă nu numai de virtuțile muzicale și plastice ale neolatinei carpato-dunărene dar și de simpla înlesnire a oamenilor de a-și comunica gîndurile

Scanned with OKEN Scanner

prin intermediul ei. Limba română, spun ei, dimpreună cu lingvistul nostru Sextil Pușcariu, mai are și o remarcabilă capacitate ideologică : nici o altă limbă, ca să exprime idei, nu se folosește de aceeași putere de absorbție a neologismelor. În privința aceasta atragem din nou atenția asupra afirmațiilor romanistului german Alwin Kuhn, profesor al Universității din Marburg, care ajunge la încheierea că, datorită capacității de absorbție neologistică, prin care limba română își dublează natura expresivă, ea merge către un viitor strălucit. După romanistul de la Marburg, pe la anul 2000, „la întorsătura anului 2000", cum spun propriile-i cuvinte, limba noastră e de întrevăzut să devină, ca instrument de comunicare, mijlocul regulator chiar al raporturilor internaționale, la o asemenea situație ducînd-o simplitatea și limpezimea ei.

În toate felurile, expresive ca și ideologice, graiul dacoroman este așadar o creație plină de urmări. Sînt în el implicații morale și puteri artistice care ni se afirmă ca particulare, fiind numai ale noastre. De aceea ni se pare de neînțeles ca o istorie a literaturii române să eludeze capitolul inițial asupra limbii, adevărat fundament al construcției noastre spirituale, după cum tot atît de neînțeles ar fi ca discutarea „specificului național" să nu se oprească mai întîi asupra realității primordiale a culturii române, adică asupra limbii, fără de care fenomenul „cultură" este de neconceput. Dealtfel noțiunea de „specific", venindu-ne de foarte departe în timp, a fost la noi tocmai de aceea identificată de cu vreme sub forma ei curat lingvistică. De îndată ce începe acea conștiință nedocumentată a românilor și apare conștiința documentară, aceasta își găsește în forma ei anterioară un temei adînc și numai pe acest temei își începe lucrul. Primele afirmații despre „specificul național", deși nenumit încă astfel, sînt deci afirmații lingvistice, pe care le putem privi ca embrioane ale specificității spiritului românesc. Cînd cronicarii moldovalahi și, după ei, latiniștii Blajului stăruiesc îndelung asupra originii latine a limbii noastre, ei nu fac o demonstrație de orgoliu gol, că ar aparține unei unități istorice glorioase, ci indică astfel temeiul

Scanned with OKEN Scanner

istoric al formei noastre sufleteşti, al unei spiritualităţi originale, care se construieşte în primul rînd pe natura limbii. Şi, cum nu se învaţă limba maternă cu gramatica în mînă, tot aşa nici „specificul naţional", această respiraţie şi locomoţie spirituală a unui neam de oameni, nu se înfăptuieşte programatic.

Scanned with OKEN Scanner

Cercetările folcloristice şi retipărirea ştiinţifică a textelor respective abundă azi ca şi studiile şi ediţiile privind pe clasicii noştri. Ele susţin împreună fecunda revalorificare a „moştenirii literare", dînd prilejul să se ajungă la sinteze caracteristice timpului actual.

În privinţa folclorului, nemainumind pe numeroşii noi învăţaţi care îl cercetează, şi prin aceasta nedreptăţindu-i, sînt două institute ale Academiei (unul de etnografie şi folclor, altul de istorie literară şi folclor), care cuprind fenomenul în chip diferit, documentar şi ştiinţific — primul, literar şi estetic — al doilea. Astfel că nici un aspect al literaturii populare nu va putea rămîne multă vreme neluminat. Forme, teme, personaje, tipologii, clasificări, comparări cu materiale de acelaşi fel străine, ca şi problemele expresivităţii artistice, deşteaptă un interes evident în institutele respective.

Şi dacă totuşi ar mai fi un îndemn de dat, el ar privi poate raportul dintre ficţiunea folclorică şi istorie, ca mai puţin cercetat. Este drept însă că urme istorice în literatura poporului, exceptînd baladele, nici nu prea sînt, putîndu-se vorbi de absolutul ficţiunii, atît de inaparente rămîn ele chiar cînd rareori există. Baladelor, în adevăr, li s-a studiat mai de aproape istoricitatea, deoarece în ele, spre deosebire de alte forme, acţionează cunoscute figuri vitejeşti din epoci bine stabilite, precum şi unii voievozi cu date certe de naştere şi moarte. Mai e vreo întrebare din acest punct de vedere despre balada *Iancu-Mare?* Ştim cînd a trăit marele căpitan de oşti Ioan de Hunedoara, căruia poporul i-a trecut în baladă faima de luptător împotriva turcilor.

S-ar putea atunci afirma că datarea compunerii nu mai e chestionabilă? Cîte un folclorist, şi nu dintre cei neînsemnaţi, de îndată ce este vorba de N. Iorga, a crezut chiar aşa, căutînd prin urmare să deslueşească din unele balade

Scanned with OKEN Scanner

istorice, dacă nu data compunerii lor, oricum împrejurarea genetică.

Dar *Legenda Mănăstirii Curtea de Argeş* dă răspunsul cel mai clar şi mai general valabil. După cum aflăm din primele versuri, „Negru-Vodă trece", însoţit de „nouă meşteri mari / Cu Manole zece", ca să i se ridice „biserică naltă / Cum n-a mai fost altă". Negru-Vodă este Radu I. S-ar putea crede, prin urmare, că mănăstirea a fost construită din temelii de întemeietorul Ţării Româneşti, ceea ce e strict adevărat. S-ar putea însă crede, de asemenea, că legenda zidirii ei a fost concepută şi realizată la oarecare timp după zidire, ceea ce nu mai e tot atît de adevărat. Căci dacă forma legendei româneşti a început să circule în popor de atunci, motivul ei generator, îngroparea de vie între cărămizi a soţiei lui Manole, simbol al propriei vieţi a constructorului însuşi, ca să dea trăinicie zidurilor care se surpau în fiece noapte, e numai adoptat şi adaptat de poporul nostru, motivul fiind anterior şi universal.

Iar dacă totuşi n-ar fi vorba de adopţiune, întrucît specialiştii i-au descoperit concepţia la popoare şi pe puncte antipodice ale globului, între care nu sînt de stabilit contacte istorice (balcanici, finlandezi, polinezieni, piei-roşii etc.), urmează că avem de a face cu o creaţie antropologică, independentă şi străveche, căreia istoria poporului nostru i-a altoit momentul ei cel mai memorabil. Şi nu altfel par a sta lucrurile cu toate legendele şi baladele, din punct de vedere istoric. În nucleul lor artistic, ele sînt mai vechi decît împrejurările mai mult sau mai puţin databile, care li s-au adăugat.

Cu cealaltă formă narativ-populară mai însemnată, cu basmul, situaţia nu se schimbă, deşi la prima vedere speţa lui literară pare pe de-a întregul anistorică. S-ar putea zice cu drept cuvînt că basmul, în afară de condiţionările etnografice ale naraţiunii, cum sînt între altele portul, obiceiurile şi vorbirea eroilor, este pură ficţiune. Nici starea socială a personajelor, decît cu totul vag şi neconvingător, nu e mai determinabilă, de îndată ce Făt-Frumos şi Zmeul sînt curate *idei*, făpturi în totul neterestre, iar feciorul Babei şi al Moşului poate prea bine peţi şi lua de soţie chiar pe fata împăratului, căreia uneori i se spune „crăiţa", adică fata „craiului".

Scanned with OKEN Scanner

Dar cuvîntul „crai“ ne duce la singurele urme de istoricitate, pe care basmele le conţin totuşi. „Crai“, înainte de a însemna „împărat-rege“ sau oricum concomitent, a însemnat la noi „roşu“. E de admis atunci că vorba aceasta a arătat un timp numai pe Roşu-împărat, zicîndu-se tot „crai“ şi lui Verde-Albastru-Galben-Negru-împărat, dar prin extensiunea sensului şi abia mai tîrziu, după pierderea înţelesului de „roşu“ şi identificarea numai cu cel de „împărat-rege“. Sub mulţimea de culori, care ne înfăţişează în basme pe împăraţi, avem însă de reţinut că Roşu-împărat şi Verde-împărat se află între ei în veşnică luptă şi că ei apar mai frecvent decît omologii lor de alte culori în naraţiunile popular-fantastice.

Ei sînt, dealtfel, şi purtătorii celei mai notabile semnificaţii istorice pînă la care, fiind inaparentă, se ajunge doar cu ajutor filologic. În adevăr, cuvîntul „crai“ derivă la noi din slavonul „krali“, acesta frate bun cu maghiarul „kiraly“, amîndouă provenind din numele de regi şi împăraţi germani „Carol“, care la rîndul lui, dimpreună cu alte nume mai populare ca germ. „Charlotte“ şi engl. „Scarlett“, ca şi cu adjectivul francez „écarlate“ sau substantivul „scarlatine“ (şi nu trebuie uitat nici numele românesc „Scarlat“), a ieşit din latinescul medieval „scarlatus“. Pe acesta, etimologiştii îl dau ca de origine persană, din „saqirlat“ (= petic de pînză vopsit, în cele din urmă vopsit numai roşu, deci flamură roşie).

Lipsind din latina cultă, termenul a intrat desigur în circulaţie europeană prin imperiul roman de răsărit, prin Bizanţ, ai cărui „porfirogeneţi“ au dezignat cu el culoarea imperială de pe pereţii camerei de naştere a moştenitorului împărătesc şi de pe flamurile oştilor bizantine. Sub aceste flamuri roşii au pierit ei, luptînd împotriva steagului „verde“ al turcilor. E unicul fapt istoric, a cărui însemnătate se reflectă depărtat pînă la inaparenţă în numele de basm al lui Roşu-împărat şi al lui Verde-împărat, ca şi în duşmănia dintre ei.

Dintre celelalte cromatizări de nume împărăteşti, Galben-împărat poate de asemenea fi urmă istorică, rămasă de la cumanii stăpînitori ai ţinuturilor noastre, care vor fi adus-o cu ei din depărtatul soare-răsare, unde împăratul şi familia sa îşi rezervau culoarea solară a veşmintelor. Albastru-Negru-

Scanned with OKEN Scanner

Alb-împărat sînt creații analogice și deci ulterioare. Interpretările culorilor onomastice, fie mai vechi caracterologice (Șăineanu), fie mai noi cosmologice (Călinescu) par improbabile.

Dar, ca și în balade, e de presupus că puținele reflexe istorice din basme sînt simple altoiuri pe un trunchi narativ străvechi.

Scanned with OKEN Scanner

Societatea de științe istorice și filologice a tipărit de curînd culegerea *Folclor poetic*, vol. I. Se află în el, lîngă altele, un bun mănunchi de *Cîntece și strigături, de pe Argeș* adunate de D. Udrescu. Și un „extras" din numita publicație suplimentează răspîndirea folclorului poetic argeșean *.

Culegătorul nu comunică locul și sorgintea personală a cîntecelor și strigăturilor adunate, după cum nu comunică nici metoda culegerii. Ar fi fost, cum se zice, mai „științific". E adevărat că în absența numelui de sat, unde a fost găsit cîntecul, indicația regională din titlu poate fi la urma urmei suficientă.

Nu tot astfel stau însă lucrurile privind sorgintea și metoda. Individul, din gura căruia se reține o poezie populară, interesează pe folclorist prin biografie și deci prin categoria lui analitic socială, iar metoda prin scrupul de a nu-i falsifica „spunerea". Numai grija de condiția nealterat populară a spuitorului, condiție ferită de interese momentane ca și de sentimentul unei importanțe subite, garantează autenticitatea folclorică.

Căci nu e tot una dacă cel ascultat e păstor sau secretar de comună, plugar sau învățător, dacă nici nu știe că îl ascultă cineva de altă condiție socială sau se vede pus de un „străin" în fața microfonului. Bineînțeles, autenticitatea etnografică se obține oricum ; noi vorbim însă de autenticitatea artistică, foarte primejduită de tehnica înregistrărilor etnografice, mai cu seamă cînd se înregistrează o „poveste".

Cît privește folclorul versificat, el este mai apărat de falsificări, poate, prin relativa fixitate a versului. Dar nici el nu scapă chiar totdeauna teafăr. *Cîntecele de viață*, adău-

* D. Udrescu e de asemenea autorul unui cuprinzător *Glosar regional Argeș* (Ed. Acad. R.S.R., 1966), întocmit după bune griji lexicografice.

gate de D. Udrescu la sfîrşitul culegerii, sînt de-a dreptul suspecte în privinţa sorgintei. Un exemplu : „Fă-mă Doamne, ce mă-i face, / Firicel cu comănace / Şi-am o singură dorinţă / Mă aruncă la şedinţă, / Să-mi văd pe neica la sfat, / Cu tot satul adunat. / Fă-mă bobuleţ de-areu, / Să m-ascund unde vreau eu, / La neicuţa sub birău, / Să mi-l văd pe sub broboadă, / Cum îi stă şef de brigadă". Posibile ca document de valoare informativă, astfel de versuri „populare" nu instruiesc pe nimeni asupra frumuseţii folclorului. Nici „lalelele", flori urbane orişicît, apărînd ici şi colo în versurile culegerii, nu sînt indicii folclorice mai sigure.

În afară de alterările de acest gen, numeroase *Cîntece de nuntă*, *Cîntece lirice* şi *strigături*, mult mai numeroase decît falsificările, susţin însă fără îndoială valoarea tipăriturii. Pînă şi omul din popor, cercetat de D. Udrescu, sau metoda, cu care l-a cercetat, devin cunoştinţe indiferente faţă de sentimentul autenticităţii trezit de unele cîntece mai ales lirice.

Unul dintre acestea începe cu versul trecut din creaţia populară în poezia lui Blaga : „Mult mă mustră frunza rară, / Că mi-i dor de mîndra iară. / Că mi-i dor, că nu mi-i dor, / Nu pot spune tuturor, / Doar la lună şi la stele, / Care ştiu ce-i dor şi jele, / Ca şi mine ard şi ele, / Ce mi-i dorul dorului / Nu-l pot spune fitecui, / Decît numai codrului, / Care crede ofului" etc., etc...

În aceeaşi măsură ca valoarea poetică, vocabularul asigură pe cititor despre puritatea izvorului. Cuvinte ca *titiană*, *aşteamăt*, *geleaţă*, *fapt* (= „vrajă"), *alimonită*, *leasă*, *vac* etc., etc., fără să circule pe aria întreagă a limbii române, au o frecvenţă argeşeană bine cunoscută de oamenii locului, fiind totodată ca fapte de limbă de mai multe ori interesante.

Dar toate pălesc sub puterea de sugestie lingvistică a unei forme verbale din următoarele trei versuri : „Fîntînă cu trei şiroaie, / Cine bea inima-l doaie / Şi sufletul i se moaie". Deşi remarcabilă în ordinea expresiei, nu contracţia imperativă a cvasi-blestemului („inima-l doaie" în loc de „inima să-l doaie") ne fixează atenţia, ci forma doaie, care, cum bine se înţelege şi se şi ştie, modifică pe doară („inima-l doară").

E un fenomen cunoscut de fonetică românească : în anumite situări, consonanta *r* dispare din rostire şi, spre deose-

Scanned with OKEN Scanner

bire de alte limbi, dispare chiar din scrierea cuvîntului respectiv. Limba vorbită e plină de exemple identice : „*paie*-ţi bine sau rău“ în loc de „*pară*-ţi bine sau rău“, „*săi-saie* în ajutor“ în loc de „*sări-sară* în ajutor“ şi, ca într-o cunoscută poezie populară, „*Răsai*, soare / Frăţioare“ în loc de „*Răsari*, soare / Frăţioare“. Soarta lui *r* în astfel de poziţii o are şi *n* : „*mîi-mîie* caii“ pentru „*mîni-mîne* caii“, „*mîi-mîie* peste noapte“ pentru „*mîni-mînă* peste noapte“ sau compusul verbal „*rămîi-rămîie* la noi“ pentru „*rămîni-rămînă* la noi“.

În legătură directă cu „doaie-doară“ din versurile colecţiei argeşene, stă însă altceva decît ceea ce se poate afla de la lingvişti. Pe lîngă ce spun ei despre acest fenomen fonetic ca şi despre etimologia cuvîntului (de la lat. doleo = „a suferi“), noi ne mai amintim că, bătînd cîndva plaiurile Argeşului, am auzit o ţărancă dinspre munte zicînd *doi* în loc de *dor*. De atunci şi pînă azi, fără să dăm peste atestarea neîndoielnică a pronunţiei acelei muntence, care ne declarase pe loc că „poate, greşise“, rostind *doi* şi nu *dor*, am rămas cu altă impresie despre puterea cuvîntului atît de degradat „duios“. Dealtfel, sensul lui etimologic, adică „dureros“, („dorios“, „doios“, „duios“) păstrat în popor, sporeşte remarcabil expresivitatea veştejită din „iubirea mea duioasă“, cum o reţine un vers chiar al culegerii D. Udrescu.

Reveria posibilităţilor lingvistice, creată de forma orală *doi*, e însă mai largă şi poate mai revelatoare. Căci trebuie să fi fost pe la noi o lume „cuprinsă de *doi*“, care va fi şi „cîntat de *doi*“, care — cu alt cuvînt — va fi „*doinit*“, făurind astfel dintr-o dată cuvîntul şi forma genuistică a *doinei*. Mai este chiar atît de misterioasă etimologia acestui cuvînt românesc ? Mai e nevoie să se recurgă ingenios la cîntecul de leagăn cu repetări adormitoare de silabe sau să se refere la *doina* lituaniană ?

Scanned with OKEN Scanner

Formată într-o sută și nici cincizeci de ani (106—274) ai administrației romane în Dacia, limba protoromână s-a vorbit cel puțin cu trei secole înainte ca la hotarele ei să se fi rostit vreun cuvînt în limbile care o înconjoară azi. Și cu toate că spațiului ei de naștere carpato-dunărean i se dădea în hărți medievale numele amintitor de stăpîniri efemere ca Gothia, Slavia, Cumania, Tartaria sau Turcia, poporul dacoroman, chiar pînă să i se ateste existența istorică, a continuat fără întrerupere să se exprime în limba pe care generațiile de după noi o vor vedea împlinind vîrsta de două milenii.

Unii oameni de carte, deși puțini, îi consemnează indirect vechimea reală. Știm astfel că la curtea lui Attila, aflătoare dincolo de Tisa în pusta panonică, o solie a părților noastre probabil transilvănene vorbește în limba de acasă, „ausonică" („aurorică", deci latină „răsăriteană", de la Ausonia, nume dat de apuseni mai întîi Italiei); iar altul notează mai tîrziu cum unui rătăcit pe drumuri sud-dunărene i se strigă de către însoțitori „întoarnă, întoarnă, frate!", ceea ce cărturarul știutor de latinește aude ca „torna, torna, fratre!"

Vechimea ei pe spațiul natal nu o deosebește însă numai față de idiomurile străine, care o vor încercui la sute de ani după naștere. Printr-un fenomen inexplicabil și dimpreună doar cu spaniola de la marginea vestică a ariei neolatine, româna e mai aproape de rădăcinile limbii latine decît franceza sau italiana. Numai unele cuvinte românești și spaniole reînviază termeni latini pe cale să devină arhaisme. Astfel noi și spaniolii, ca să ne procurăm cuvîntul corespunzător, am trecut mai departe fără să ne oprim la latinescul *bellus*, folosit doar de francezi și italieni, am ocolit pe *pulcher*,

Scanned with OKEN Scanner

nefolosit de nici o limbă neolatină, şi am readus la viaţă pe mai vechiul, dacă nu chiar uitatul, *formosus* (rom. „frumos“ şi span. „hermoso“).

Dealtfel cine urmăreşte cu ceva atenţie vorbirea ţăranilor noştri descopere etimologii care au aceeaşi semnificaţie, atestînd sensuri primigene de o mare frumuseţe. Un ţăran din Fîntînele-Năsăud, vrînd să spună că „se îndoieşte“ de ceva, zicea foarte firesc, deşi neobişnuit, „mă înduplec“, de la lat. *duplicare* neintrat încă în cunoscuta lui evoluţie semantică de la noi. Domnul Iulian, cum îi spuneam ţăranului din Fîntînele, vorbea încă protoromâna derivată parcă recent şi exclusiv din latina populară.

Că adausuri istorice (slavo-maghiaro-turce) au sporit volumul limbii române, că s-au născut cu timpul adevărate simbioze lexicale mai ales latino-slave, că estetica lingvistică ni s-a îmbogăţit ca tonalitate prin împletirea cu estetici extranee, că revenirea la un purism genetic ar fi un vis şi absurd şi păgubitor, e prea adevărat. Dar tot atît de adevărat este că toate dezvoltările istorice ale limbii noastre au fost neîntrerupt vegheate de instinctul latinităţii.

Şi ca să nu repetăm ceea ce, privind statornicia sintaxei şi a esteticii ei, ştim de la învăţaţii de mai înainte, ne referim acum la unele vocabule mixte latino-slave de aceeaşi categorie gramaticală. Sinonime geminate ca *rotocol* (lat. *roată* + sl. *ocol*) *cernegură* (sl. *cerni* + lat. *negură*) sau ceasornic (sl. *ceas* + lat. *ornic*) dezvăluie intenţia populară de a întări sau de a clarifica printr-un latinism curent un slavonism. Intervenţia cu acest scop a lat. *hora* (cu sufix slav) în obscurul sl. *ceasovnik* pune în vedere dintr-o dată instinctul latinităţii la poporul român.

Alteori împrejurări cunoscute au dus la coexistenţa în vocabularul nostru a unor dublete morfologice. Chiar anumite noţiuni creştine de bază, care n-au putut fi numite la noi decît latineşte, deoarece poporul român, odată cu limba lui, s-a născut creştin, fără nevoia ca vreun episcop sau rege să-l creştineze, chiar unele dintre aceste noţiuni *înviere* sau *cuminecătură* au fost cu timpul dublate de *vascris* şi *grijanie*, circulînd împreună cu aceeaşi putere. Totuşi instinctul latinităţii nu e de observat mai puţin, cînd ţăranul supărat, ca să se domolească, înjură mai degrabă de „vascris“ decît de

Scanned with OKEN Scanner

„înviere“ sau fără îndoială de „grijanie“ și nu de „cuminecătură“.

În legătură cu aceleași noțiuni, din care se înțelege că nu putea lipsi aceea de Dumnezeu, mai ales acestui cuvînt poporul român a căutat să-i descurce calea. Astfel, de cîte ori i s-a părut că un exogen verbal, cuvînt cu altă origine, ar concura întrebuințarea importantului latinism, el a intervenit, deviindu-i sensul ; și mai totdeauna deviația i-a fost împinsă în direcție degenerativă și satirică. Așa au devenit gr. *Kyrios* („Dumnezeu“) simplu nume propriu „Chiriac“ sau apelativ persiflant „Chir“, sl. *Boje* („Dumnezeu“), numele de asemenea propriu „Bojin“, sau „Bojincă“, și nici mai îndepărtata concurență a sl. *jupan* („comite“, ajuns „tejghetar“ sau la feminin „servitoare“), a fr. *monsieur* („domn“, aruncat în situația de „musiu“) și a altora n-a fost mai cruțată. E un fapt plin de înțeles că între acestea doar lat. *dominus* („stăpînul casei“, evoluat la noi în „domnul“ cu sens obișnuit, dar și de „domnitor“ și de „Dumnezeu“) a urmat un semantism ascendent.

În asemenea împrejurări psihologico-lingvistice, instinctul latinității ca participare a poporului însuși, pe bază de sensibilitate verbală, la destinul limbii lui ni se pare decisiv și mai cu seamă menționabil în atmosfera atît de prielnică a celui de „Al XII-lea congres internațional de lingvistică și filologie romanică“, ale cărui lucrări se desfășoară în București.

BIBLIOGRAFIE

POEȚI

Un nume uitat : Andrei Naum, „Kalende", nr. 3, 1943.

Mihai Codreanu : „Statui", „Viața românească", nr. 2, 1940.

V. Demetrius : „Fecioarele", „Sburătorul", nr. 4, 1926.

Ion Buzdugan : „Miresme din stepă", „Cugetul românesc", nr. 8—9, 1922.

Ion Minulescu

I. *Un moment al liricii noastre*, „Timpul", 18 noiembrie 1938.

II. *„Versuri"*, „Timpul", 22 decembrie 1939.

III. *„Versuri"*, „Viața românească", nr. 2, 1940.

N. Davidescu, „Roma", „Gazeta", 10 martie 1936.

Ion Pillat

I. *„Biserica de altădată"*, „Sburătorul", nr. 5, 1926.

II. *[„Umbra timpului"]*, „Viața românească", nr. 6, 1940.

III. *[„Balcic"]*, „Revista fundațiilor regale", nr. 5, 1941.

Perpessicius : „Scut și targă", „Sburătorul", nr. 4, 1926.

Tudor Măinescu : „O fată mică se închină", „Gazeta", 11 februarie 1936.

Demostene Botez : „Cuvinte de dincolo", *„Gazeta"*, 28 decembrie 1934.

Raymonde Han : „Cartea dimineții", „Timpul", 24 martie 1939.

Vasile Al. George : „Pământul", „Cugetul românesc", nr. 8—9, 1922.

Claudia Millian : „Cîntări pentru pasărea albastră", „Cugetul românesc", nr. 8—9, 1922.

G. Talaz : „Soare", „Sburătorul", nr. 3, 1926.

Sanda Movilă : „Crinii roșii", „Sburătorul", nr. 1, 1926.

George Dumitrescu : „Zăpezi și purpură", „Gazeta, 16 iunie 1936.

Traian Chelariu : „Aur vechi" ; Gellu Naum : „Drumețul incendiar", „Gazeta", 7 iulie 1936.

Saşa Pană : „Munții noaptea neliniștea" ; Gellu Naum : „Vasco da Gama", „Timpul", 23 februarie 1940.

Camil Baltazar : „Tărîm transcendent", „Timpul", 11 august 1939.

Marcel Bresliska [Marcel Breslașu] : *„Cîntarea cîntărilor"*, „Timpul", 6 ianuarie 1939.

Scanned with OKEN Scanner

N. Crevedia: „*Dă-mi înapoi grădinile*“, „Timpul“, 8 martie 1940.
Radu Boureanu: „*Golful sîngelui*“, „Gazeta“, 3 martie 1936.
Val. Al. Georgescu: „*Les Voix*“, „Gazeta“, 23 și 30 octombrie 1935.
Cicerone Theodorescu
I. „*Cleștar*“, „Gazeta“, 17 martie 1937.
II. *Documente lirice*, „Semnalul“, 1 decembrie 1946.
Virgil Carianopol
I. „*Scrisori către plante*“, „Gazeta“, 12 mai 1936.
II. „*Frunzișul toamnei mele*“, „Timpul“, 10 februarie 1939.
III. „*Scară la cer*“, „Viața românească“, nr. 6, 1940.
[Victor Stoe: „Fuga cerbilor“; Ion A. Bucur: „La maluri de liniști“], „Viața românească“, nr. 6, 1940.
Constantin Micu: „*Sosirea lavelor*“, „Gazeta“, 2 iulie 1935.
Ion Th. Ilea: „*Gloata*“, „Gazeta“, 13 august 1935.
Ilariu Dobridor: „*Vocile singurătății*“, „Gazeta“, 6 mai 1937.
Aurel Chirescu: „*Finister*“, „Timpul“, 24 iunie 1939.
Vlaicu Bârna: „*Cabane albe*“, „Gazeta“, 12 mai 1936.
Cîțiva poeți tineri: [Al. Robot, Cicerone Theodorescu], „Revista fundațiilor regale“, nr. 5, 1936.
Ion Pogan, „Zogar“, Virgil Huzum, „Zenit“, Constantin Salcia: „*Năvodar de stele*“, „Gazeta“, 25 februarie 1936.
Poeți tineri: Teodor Scarlat, Constantin Salcia, Alexandru Raicu, „Timpul“, 2 iunie 1939.
[Dimitrie Stelaru]: „*Noaptea geniului*“, „Preocupări literare“, nr. 4, 1942.
Patrice de la Tour du Pin, „Revista fundațiilor regale“, nr. 2, 1946.

PROZATORI

Cartea mareșalului Averescu, „Gazeta“, 6 februarie 1937.
I. Al. Brătescu-Voinești: „*Rătăcire*“, „Gazeta“, 22 iulie 1937.
N. Iorga: „*Memorii*“, VI, „Timpul“, 26 noiembrie 1938.
[Constantin Kiriței escu]: „*Făclii stinse*“, „Timpul“, 5 iunie 1939.
Opera generalului N. M. Condiescu — Un început de mentalitate nouă, „România literară“, 8 octombrie 1939.
Ion Petrovici, scriitor, „Preocupări literare“, nr. 6-7, 1942.
Corneliu Moldovanu — Cu prilejul reeditării „Purgatoriului“, „Timpul“, 15 februarie 1939.
[Dinu Nicodin]: Un caz de memorie incomodă, „Gazeta“, 1 octombrie 1935.

Scanned with OKEN Scanner

F. Aderca

I. *„Idei şi oameni“*, „Muguri“, nr. 6, 1923.

II. *„1916“*, „Gazeta“, 23 iunie 1936.

Teodor Scorţescu: „Concina prădată“, „Timpul“, 12 ianuarie 1940.

Damian Stănoiu: „Eros la mănăstire“, „Gazeta“, 6 august 1935.

Demostene Botez: „Comedia umană“, „Timpul“, 12 aprilie 1940.

I. Valerian: „Cara-Su“, „Gazeta“, 31 martie 1936.

Sărbătorirea lui Ionel Teodoreanu, „Timpul“, 30 octombrie 1938.

Ştefana Velisar: „Calendar vechi“, „Timpul“, 26 mai 1939.

Tudor Şoimaru: „Constanţa“, „Gazeta“, 21 aprilie 1936.

Mircea Damian

I. *„Bucureşti“*, „Gazeta“, 19 martie 1935.

II. *„De-a curmezişul“*, „Gazeta“, 26 ianuarie 1936.

I. Peltz: „Nopţile domnişoarei Mili“, „Gazeta“, 24 martie 1936.

Sanda Movilă: „Desfiguraţii“, „Gazeta“, 3 decembrie 1935.

Al. Bădăuţă

I. *„Munţii României“*, „Preocupări literare“, nr. 11, 1942.

II. *Un peisagist al munţilor*, „Preocupări literare“, nr. 12, 1942.

Sergiu Dan: „Surorile Veniamin“, „Gazeta“, 16 aprilie 1935.

Petru Manoliu: „Moartea nimănui“, „Timpul“, 25 august 1939.

Ion Biberi: „Proces“, „Gazeta“, 22 octombrie 1935.

Mircea Eliade: „Nuntă în cer“, „Timpul“, 5 iunie 1939.

Mihail Sebastian: „Oraşul cu salcîmi“, „Gazeta“, 14 ianuarie 1936.

[Octav Şuluţiu: „Ambigen“], Romanul unui intelectual, „Revista fundaţiilor regale“, nr. 9, 1935.

Ioana Postelnicu: „Bogdana“, „Viaţa românească“, nr. 8, 1939.

Dan Petraşincu: „Miracolul“, „Timpul“, 17 iunie 1939.

O nouă carte a d-nei Georgeta Mircea Cancicov, „Preocupări literare“, nr. 3, 1942.

Prozatori contemporani „Preocupări literare“, nr. 8-9, 1942.

Radu Tudoran

I. *(„Un port la răsărit“)*, „Preocupări literare“, nr. 4, 1942.

II. *Romanul aeronautic al d-lui Radu Tudoran*, „Kalende“, nr. 6-7, 1943.

Nuvele inedite, „Gazeta“, 15 octombrie 1935.

Rainer Maria Rilke: „Le Livre des Rêves“, „Kalende“, nr. 2, 1928.

Scanned with OKEN Scanner

G. Ibrăileanu, „Gazeta", 17 martie 1936.
Grigore Tăușan: *„Filosofi români și străini"*, „Timpul", 15 decembrie 1940.
I. E. Torouțiu: *„Studii și documente literare"*, VI, „Timpul", 16 martie 1940.
[Perpessicius]: *Alexandru Odobescu și C. C. Cornescu*, „Kalende", nr. 6-8, 1944.
„Valoarea artei în Renaștere" de Alexandru Marcu, „Preocupări literare", nr. 5, 1942.
[Tudor Vianu]: *„Alexandru Macedonski, Opere, II, Teatru"*, „Timpul", 23 martie 1940.
Poetul și criticul său (Tudor Arghezi — Șerban Cioculescu), „Semnalul", 9 noiembrie 1946.
N. Mihăescu: *„Figuri de critică literară"*, „Timpul," 10 februarie 1940.
Charles Drouhet: *„Vasile Alecsandri și scriitorii francezi"*, „Sburătorul", nr. 3, 1926.
Rachilde: *„Alfred Jarry ou le Surmâle de Lettres"*, „Kalende", nr. 1, 1928.
André Maurois: *„Aspects de la biographie"*, „Kalende", nr. 2, 1928.
Iovan Ducici
I. *„Comoara împăratului Radovan"*, „Timpul", 9 decembrie 1938.
II. *Despre critici*, „Timpul", 16 decembrie 1938.

ESEURI

Poezia și masa [I], Viața literară", 27 martie 1926.
Poezia și masa [II], „Viața literară", 17 aprilie 1926.
Un punct la o discuție, „Viața literară", 1 mai 1926.
Impuritatea formulelor artistice, „Viața literară", 12 iunie 1926.
Obscuritatea, „Viața literară", 19 iunie 1926.
Dadaism și creație, „Viața literară", 15 octombrie 1927.
Contradicția simbolismului, „Viața literară", 22 octombrie 1927.
Arta și natura, „Viața literară", 29 mai 1929.
Scurtă profesiune de credință, „A.B.C.", 2 ianuarie 1935.
Demagogia literară, „Gazeta", 27 aprilie 1937.
Bietul Plutarch, „Gazeta", 14 și 21 ianuarie 1938.

Scanned with OKEN Scanner

Spiritul polemic, „Timpul", 14 noiembrie 1938.
Limba și literatura română în Italia, „Timpul", 27 februarie 1939.
Note despre romantismul francez, „Viața românească", nr. 7, 1939.
Kalevala, „Timpul", 13 decembrie 1939.
Principiul poetic, „Viața literară", 29 octombrie 1927.
Trei spirite clare, „Preocupări literare", nr. 8-9, 1942.
Critica estetică și militantismul, „Preocupări literare", nr. 8-9, 1942.
Roman și cronică, „Kalende", nr. 3, 1944.
Retragerea lirismului, „Kalende", nr. 3, 1944.
Prezentare, „Semnalul", 28 iunie 1946.
Ideea de tradiție, „Semnalul", 20 octombrie 1946.
O pagină din Proust, „Luceafărul", 15 aprilie 1967.

LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE. FOLCLORISTICĂ

Crăciun, „Timpul", 25 decembrie 1938.
Al. Rosetti
I. *„Istoria limbii române. Note din Grecia"*, „Timpul", 27 ianuarie 1939.
II. *Un factor de cultură*, „Timpul", 18 august 1939.
Legenda fetiței zidite, „Preocupări literare", nr. 4, 1942.
Iorgu Iordan: „Crestomație romanică", „Glasul patriei", 1 iunie 1963.
Al. Graur: „Etimologii românești", „Glasul patriei", 1 iunie 1963.
„Balade populare românești", „Glasul patriei", 1 decembrie 1964.
„Miorița", „Glasul patriei", 10 iunie 1965.
Clasicismul folcloric, „Luceafărul", 16 octombrie 1965.
Decalcuri lingvistice, „Luceafărul", 30 octombrie 1965.
Specific național și limbă, „Luceafărul", 16 aprilie 1966.
Fictiv și istoric în narațiunile populare, „Luceafărul", 16 octombrie 1966.
Folclor argeșean, „Luceafărul", 27 ianuarie 1968.
Instinctul latinității, „Luceafărul", 20 aprilie 1968.

Scanned with OKEN Scanner

INDICE DE NUME

A

Aderca, F., 195—199, 370
Agârbiceanu, I., 287, 373
Alecsandri, V., 20, 50, 51, 304, 320—322, 421, 423, 424, 425, 429
Allard, Camile, 223
Amyot, J., 368
Amzulescu, Al. I., 420—422
Andrei din Zagovia, v. Naum, Andrei
Anghel, D., 30, 33, 39
Apollinaire, G., 107
Apostol, Pavel, 425
Ardeleanu, Carol, 287
Arghezi, T., 20, 93, 96, 107, 133, 145, 175, 314—316, 319, 410
Aristarc, 332
Aristia, C., 368
Aude, Cavalerul Joseph, 321
Augier, E., 311, 321
Averescu, Alexandru, 159—161
Avram, Mioara, 417

B

Bacovia, G., 38, 151
Balan, Eugen, 283—284
Balş, G., 414
Baltazar, Camil, 85—87
Balzac, H. de, 209
Banville, Th. de, 23
Barbu, I., 107, 145
Bassarabescu, I. A., 287
Baudelaire, Ch., 22, 30—31, 39, 40, 58, 80, 101, 102, 223, 263, 290—291, 312, 332, 350, 394
Bădăuţă, Al., 238—241
Băjescu-Oardă, I., 337
Bălcescu, N., 370, 421
Bârna, Vlaicu, 66, 140—141
Bergson, H., 185, 299
Bertrand, Aloysius, 263
Betz, Maurice, 290
Bezdechi, Şt., 223
Biberi, I., 250—252
Blaga, L., 68, 137—138, 319, 436, 444
Bogrea, V., 421
Bogza, Geo, 239
Boileau, 332, 371
Bolintineanu, D., 20
Botez, Demostene, 59—63, 209—212
Botez, Ioachim, 239
Botta, Emil, 317
Boureanu, Radu, 97—99, 150
Bourget, Paul, 178

Scanned with OKEN Scanner

Ş

Şăineanu, L., 442
Şerbănescu, N. N., 338
Şoimaru, Tudor, 221—223
Şuluţiu, Octav, 258, 261—266

T

Tacit, 160
Taine, H., 375
Talaz, G., 72—73
Talvart, Hector, 101
Tăuşan, Grigore, 298—301
Teodoreanu, Ionel, 216—217, 218, 240, 391
Teodorescu-Branişte, T., 393
Teodorescu, Dem., 189, 391
Teodorescu, G. Dem., 421
Teodorescu, Mirela, 417
Theodorescu, Cicerone, 6, 105—107, 109—110, 142—143
Theodorian, Caton, 374
Theuriet, André, 177, 178
Thibaudet, A., 147
Tison, Pierre, 101, 102
Tocilescu, Gr. G., 414
Tolstoi, L. N., 248
Toromanian, Toros, 414, 415
Torouţiu, I. E., 302
Trakl, Georg, 146, 147
Trivale, I., 370, 389
Tudor, Andrei, 146
Tudoran, Radu, 7, 241, 283, 284, 285—286, 392, 393
Tzara, Tristan, 100, 101, 346

U

Udrescu, D., 443—445
Urmuz, 83

V

Valerian, I., 213—215
Valéry, P., 101, 102, 153, 192, 350, 355
Van Lerberghe, 100
Varlaam, 190
Văcărescu, Elena, 100, 101
Velisar, Ştefana, 218—220
Vendryés, J., 434
Verhaeren, E., 100, 130, 395
Verlaine, P., 30, 39, 154, 340, 350, 351
Vianu, T., 310—313
Viélé-Griffin, Fr., 40
Vigny, A. de, 337, 378, 395
Vlahuţă, Al., 14, 240
Voiculescu, V., 7, 317
Voltaire, 371, 375
Voronca, Ilarie, 100

Scanned with OKEN Scanner

W

Weber, 186
Werner, Zacharias, 312
Whitman, W., 130, 395
Wilson, William, 312
Winckelmann, J. J., 186

Y

Young, Edw., 377

Z

Zamfirescu, Duiliu, 174, 302, 304, 363, 374, 386
Zola, E., 178

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Notă asupra ediției 5

POEȚI

Un nume uitat: Andrei Naum 13
Mihai Codreanu: „Statui“ 16
V. Demetrius: „Fecioarele“ 26
Ion Buzdugan: „Miresme din stepă“ 27
Ion Minulescu
I. Un moment al liricii noastre 29
II. „Versuri“ 32
III. „Versuri“ 37
N. Davidescu, „Roma“ 42
Ion Pillat
I. „Biserica de altădată“ 45
II. [„Umbra timpului“] 46
III. [„Balcic“] 49
Perpessicius: „Scut și targă“ 54
Tudor Măinescu: „O fată mică se închină“ 56
Demostene Botez: „Cuvinte de dincolo“ 59
Raymonde Han: „Cartea dimineții“ 64
Vasile Al. George: „Pământul“ 68
Claudia Millian: „Cîntări pentru pasărea albastră“ 70
G. Talaz: „Soare“ 72
Sanda Movilă: „Crinii roșii“ 74
George Dumitrescu: „Zăpezi și purpură“ 77
Traian Chelariu: „Aur vechi“; Gellu Naum: „Drumețul incendiar“ 79
Sașa Pană: „Munții noaptea neliniștea“; Gellu Naum: „Vasco da Gama“ 81
Camil Baltazar: „Tărîm transcendent“ 85
Marcel Bresliska [Marcel Breslașu]: „Cîntarea cîntărilor“ . . 88

Scanned with OKEN Scanner

N. Crevedia : „Dă-mi înapoi grădinile“ 92
Radu Boureanu : „Golful sîngelui“ 97
Val. Al. Georgescu : „Les Voix“ 100
Cicerone Theodorescu
I. „Cleştar“ 105
II. Documente lirice 107
Virgil Carianopol
I. „Scrisori către plante“ 112
II. „Frunzişul toamnei mele“ 115
III. „Scară la cer“ 118
[Victor Stoe] : „Fuga cerbilor“ ; [Ion A. Bucur : „La maluri de linişti“] 121
Const. Micu : „Sosirea lavelor“ 125
Ion Th. Ilea : „Gloata“ 130
Ilariu Dobridor : „Vocile singurătăţii“ 133
Aurel Chirescu : „Finister“ 136
Vlaicu Bârna : „Cabane albe“ 140
Cîţiva poeţi tineri : [Al. Robot, Cicerone Theodorescu] . . . 142
Ion Pogan : „Zogar“ ; Virgil Huzum : „Zenit“ ; Const. Salcia : „Năvodar de stele“ 144
Poeţi tineri : [Teodor Scarlat, Constantin Salcia, Alexandru Raicu] 148
Dimitrie Stelaru : „Noaptea geniului“ 151
Patrice de la Tour du Pin 153

PROZATORI

Cartea mareşalului Averescu 159
Ion Al. Brătescu-Voineşti : „Rătăcire“ 162
N. Iorga : „Memorii“, VI 165
[Constantin Kiriţescu] : „Făclii stinse...“ 169
Opera generalului N. M. Condiescu : Un început de mentalitate nouă 172
Ion Petrovici, scriitor 173
Corneliu Moldovanu — cu prilejul reeditării „Purgatoriului“ . 188
[Dinu Nicodin] : Un caz de memorie incomodă 191
F. Aderca
I. „Idei şi oameni“ 195
II. „1916“ 196
Teodor Scorţescu : „Concina prădată“ 200
Damian Stănoiu : „Eros la mînăstire“ 205

Scanned with OKEN Scanner

Demostene Botez : „Comedia umană“ 209
I. Valerian : „Cara-Su“ 213
Sărbătorirea lui Ionel Teodoreanu 216
Ştefana Velisar : „Calendar vechi“ 218
Tudor Şoimaru : „Constanţa“ 221
Mircea Damian
I. „Bucureşti“ 224
II. „De-a curmezişul“ 226
I. Peltz : „Nopţile domnişoarei Mili“ 232
Sanda Movilă : „Desfiguraţii“ 235
Al. Bădăuţă
I. „Munţii României“ 238
II. Un peisagist al munţilor 239
Sergiu Dan : „Surorile Veniamin“ 242
Petru Manoliu : „Moartea nimănui“ 246
Ion Biberi : „Proces“ 250
Mircea Eliade : „Nuntă în cer“ 253
Mihail Sebastian : „Oraşul cu salcîmi“ 258
(Octav Şuluţiu : „Ambigen“), Romanul unui intelectual . . . 261
Ioana Postelnicu : „Bogdana“ 269
Dan Petraşincu : „Miracolul“ 277
O nouă carte a d-nei Georgeta Mircea Cancicov 281
Prozatori contemporani : [Georgeta Mircea Cancicov, Eugen Balan, Radu Tudoran] 283
Radu Tudoran
I. („Un port la răsărit“) 285
II. Romanul aeronautic al d-lui Radu Tudoran 285
Nuvele inedite 287
Rainer Maria Rilke : „Le Livre des Rèves“ 290

CRITICI, ISTORICI LITERARI, ESEIŞTI

G. Ibrăileanu 295
Grigore Tăuşan : „Filosofi români şi străini“ 298
I. E. Torouţiu : „Studii şi documente literare“, vol. VI . . . 302
(Perpessicius) : Alexandru Odobescu şi C. C. Cornescu . . . 306
„Valoarea artei în Renaştere“ de Alexandru Marcu 308
[Tudor Vianu] : „Alexandru Macedonski, Opere, II, Teatru“ . . 310
Poetul şi criticul său (Tudor Arghezi — Şerban Cioculescu) . . 314
N. Mihăescu : „Figuri de critică literară“ 317

Scanned with OKEN Scanner

Charles Drouhet : „Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi“ . . 320
Rachilde : „Alfred Jarry ou le Surmâle de Lettres“ 323
André Maurois : „Aspects de la biographie“ 325
Iovan Ducici
I. „Comoara împăratului Radovan“. Cartea despre soartă . 326
II. Despre critici 329

ESEURI

Poezia şi masa (I) 337
Poezia şi masa (II) 338
Un punct la o discuţie 340
Impuritatea formulelor artistice 341
Obscuritatea 344
Dadaism şi creaţie 346
Contradicţia simbolismului 349
Arta şi natura 352
Scurtă profesiune de credinţă 354
Demagogia literară 358
Bietul Plutarch ! 362
Spiritul polemic 369
Limba şi literatura română în Italia 372
Note despre romantismul francez 375
„Kalevala“ 382
Principiul poetic 384
Trei spirite clare 386
Critica estetică şi militantismul 388
Roman şi cronică 391
Retragerea lirismului 393
Prezentare 394
Ideea de tradiţie 397
O pagină din Proust 400

LINGVISTICĂ ŞI FILOLOGIE. FOLCLORISTICĂ

Al. Rosetti
I. „Istoria limbii române. Note din Grecia“ 405
II. Un factor de cultură 408
Crăciun 412
Legenda fetiţei zidite 414

Scanned with OKEN Scanner

Iorgu Iordan : „Crestomaţie romanică“ 417
Al. Graur : „Etimologii româneşti“ 418
„Balade populare româneşti“ 420
„Miorița“ 423
Clasicismul folcloric 426
Decalcuri lingvistice 429
Specific naţional şi limbă 435
Fictiv şi istoric în naraţiunile populare 439
Folclor argeşean 443
Instinctul latinităţii 446

Bibliografie 449
Indice de nume 455

Scanned with OKEN Scanner